

القاهرة

أدب • فكر • فن

الاغتراب في شعر ابراهيم ناجي

الانفاق في دنيا الثقافة

القلوب البديلة

احتفال بالموت في الهولocaust أوروبا

ما بعد الحب: "مخرج الاستمراء" والتفكير





الفنان : عبد الهادي الجزار
اللوحة : غريبان
البعد الأول : ٢٣ سم
البعد الثاني : ٢٧ سم
الحامة المستخدمة : أحبار ولوان مائية على ورق



القاهرة

روية



على صفحة ١٦ استجد المقال الثالث للدكتور ثروت عكاشة في سلسلة الدراسات القيمة التي كتبها عن المسرح المصري القديم . هذا المقال كان حقه أن ينشر في العدد الماضي ، فهو المقال الثاني من هذه السلسلة ، وما نشر في العدد الماضي كان حقه أن ينشر اليوم ، فترتبه كما كتبه صاحبه هو الثالث لا الثاني ، كذلك ظهرت في العدد الماضي صورة الدكتور محمد حسن الزيات بدلا من صورة الأستاذ أحمد حسن الزيات ، وهذان خطأ لا نغفراهما لأنفسنا وإن كنا نأمل أن يتجاوز لنا القارئ عنها ، فعذرنا - إن كان للمعذر مكان - هو أن جهدنا في هذه المرحلة المبكرة من عمر المجلة منصب أساسا على العناية باختيار الكلمة الجادة الجديدة الصادقة كما عاهدنا القارئ في العدد الأول ، وهي مهمة ليست هينة في أيامنا هذه ، ومع أنها لا تتعارض مع الدقة الواجبة في ملاحظة ترتيب المقالات أو صحة مواضع الصور ، فإنها تستغرق منا جهدا يمكن أن يقع معه مثل هذا الخطأ ، فمن المعروف أن تركيز المرء على شيء يمكن أن يقلل من قدرته على ملاحظة شيء آخر يجواره . وهذا ليس عذرا - فلا محل للأعذار في العمل العام كما قدمت سولكنه إجابة ، أو محاولة للإجابة - على السؤال قديم قدم الحياة البشرية نفسها ، وهو : ما العلاقة بين العمل وبين الخطأ ؟

قدما قالوا إن اثنين فقط هما المصومان من الخطأ : الأنبياء والكسائي ، وعصمة الأنبياء عصمة إلهية كما نتعلم ، أما عصمة الكسائي فهي عصمة العجز والركود ، فمن لا يعمل لا مجال أمامه للوقوع في الخطأ ، ومن لا يفكر لا منطق له يمكن أن نحاسبه إن خرج عليه . والتقدم ابن الحركة لا السكون ، وحليف الممارسة لا القعود ، والحركة المضطربة دائما إلى الأمام لا وجود لها ، فلا بد لكل حركة - حتى حركة الآلة - أن تضطرب أو تختل أو ترتق في لحظة من اللحظات . لعل الإنسان - إن كان يطلب التقدم - أن يضع في حسابه احتمال الخلل والخطأ في حركته ، فلا يصبره هذا عن مواصلة العمل ، ولا يولسه من الإصرار عليه .

على أن هذا لا يعني أننا ندعو إلى تجنيد الخطأ باسم التقدم ، فهذا يفتح بابا - وقد فتحه على سعة في بعض مراحل حياتنا المعاصرة - للتسبب والفساد ، ولا نبالغ حين نقول إنه واحد من أهم أسباب الفلج العاطفي والانتمائي الذي يمانى منه قطاع عريض من شباب اليوم . كلا . . . لا للخطأ - لا بد أن يماثل إن كان قد أخطأ عمدا أو إهمالا ، ولا بد أن ينحى عن مكانه إن كان قد أخطأ طيشا أو جهلا . ولكن الخطأ - اجتهدا هو ما ندعو إلى التجاوز له عن الخطأ . وتدعو إلى التجاوز فقط ولا تطلب له باجر إعمالا للعادة التي تقول إن من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد وأخطأ فله أجر واحد .

القاهرة ،

د. عز الدين إسماعيل
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي
مدير التحرير
شمس الدين موسى
سكرتير التحرير
محمود الهندى
المدير الفني
عيسى التحرير

د. أحمد عثمان
د. أمية كامل
د. سامية أسعد
د. عبد الفتاح مكاوى
د. عبد القادر محمود
د. ماري تيريز عبد الحليم
د. محمود فهمي حجازي
هاني الحلبي
مدير الإدارة
عبد الباقى قحماوى

الإعلانات

مؤسسة أريال للإعلان
١٦ شارع البورصة الغربية
٢٩ شارع أبو الفتح بالعزم
٨٨٩٥٨٩ - ٧٥٧٢٢٢
ص ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعاف

المصريان ٦٠٠ طابع السعودية ٥ ريال - سوريا
٣٥٠ ص - صليفلان ٤٠٠ ل - الأردن ٤٠٠ فلس
٤٥٠ ص - فلسا - العراق ١١٠٠ فلس
٨٠٠ فلس - الكويت ٦٥٠ فلس
٨٠٠ فلس - ليبيا ٦٥٠ فلس
٨٠٠ فلس - المغرب ٦٥٠ فلس
٨٠٠ فلس - ليبيا ٦٥٠ فلس

الإشتركات

لجنة الإشتراف السنوى ٥٢ عمدا في
جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنديا
مصريا بإقليمه القادى وفى بلاد الخدي
الديود الغربي والإفريقي والبنفسال لثلاثون
دولارا أو ما يعادلها بلغريدي الجوية
مختلف أنحاء العالم شديدة وتساوون دولارا
بالغريدي الجوية
والقيمة عشرة مدمعا لقمم الإشترافات
للجنة المصرية للثقافة لثلاثين ج م ع قدا أو
بدون بريدية أو بشيك مصرفي لأى الهيئة
المصرية للثقافة للكتاب - كوتريش القليل -
القاهرة وتساوون رسوم البريد لتسليم كل
الأسعاف والمقدمة

اللغة السياسية .. والسياسة اللغوية

عبد الرحمن فهمي



اللغة وهاء الفكر ، لا لأننا نتبادل بها الأفكار فحسب ، بل لأننا نكون فكراً عن طريقها ، لقد يعرف الطفل الأشياء عن طريق وسائل متعددة ، ولكنه لن يعرف العلاقات بينها إلا باللغة ، ومعرفة الأشياء علم بها لا تفكير فيها ، ولا يبدأ التفكير إلا عند معرفة العلاقات بينها ، فإدراك علاقة السببية أو الكلية أو الجزئية ... الخ هو اللغة الأولى للتفكير . من هنا كانت أهمية اللغة في تكوين شخصية الفرد - والجموع بالتالي - وصيغها بصيغة معينة .

واللغة أنواع ، ولكل نوع درجات من القدرة على التحديد متفاوتة ، وبهذا اختلاف في مناطق التأثير والإثارة في العقل البشري ، تقع اللغة الرياضية في طرف منها ، بينما تقع اللغة الشعرية في الطرف الآخر ، فإذا سمعت قاتلاً يقول لك (س) "ص" استطعت - إذا كنت على علم بمبادئ الرياضة - أن تفهم أن هذا يعني وجود عدد معين من السيارات والصادات مجمعة إلى بعضها ومطروحة من بعضها ومضروبة في بعضها ، ولن يختلف اثنان حول هذا الفهم إذا تساوى علم كل منها بمبادئ الرياضة . ولكنك لن تصل إلى هذه الدرجة من التحدد والاتفاق في الفهم إذا سمعت قول المتنبي :

الحيل والليل والبيضاء تعرفي

والسيف والرمح والفرطاس والقلم

مع أن البيت مكون من عدة كلمات مجموعة إلى بعضها بحرف الواو الذي هو المقابل اللغوي لعلامة (o) في المعادلة . ولكن شتان ما بين (س) أو (ص) وما بين (الحيل) أو (الليل) في اللغتين ، فالأولى هي ذاتها (س) أو (ص) عند أي فرد وفي أي زمان وفي أي مكان ، أما (الحيل) مثلا فتعني عند الفارس غير ما تعنيه عند الحوذي ، وتعني عند البدوي في العصر الجاهلي غير ما تعنيه عند من يواهن في نواحي السباق .

كان لابد من هذه المقدمة التي نتحدث من بندييات لتصل إلى اتفاق حول الأسباب التي من أجلها نطلب بفك الاشياك بين الأدب والسياسة ، فإذا كنا نكون فكراً عن طريق اللغة ، وإذا كانت اللغة التي نتغذى بها في صيغتنا (وهي مرحلة التكوين) هي لغة الأدب ، بل لغة الشعر بصفة خاصة ، حيث إن أكثر ما نلتقطه في دراستنا في هذه المرحلة هو الشعر ، وإذا كان نصف

شعرنا أو أكثر من نصفه - كما ذكرنا في المقال السابق - شعراً سياسياً ، فمن الطبيعي إذن أن يتخلط فكرنا السياسي بالشعر خاصة وبالأدب عامة ، ومن الطبيعي أيضاً أن تصاب بالثكسة بعد الثكسة في عالم يفكر بالكمبيوتر - أو بلغة الرياضة في أسوأ الفروض - بينما نصر نحن بحكم تكويننا اللغوي على التفكير - بل والقتال - بلغة الشعر . لقد أطلقنا في حرب ٦٧ وحدها من الأناشيد والأغاني أضواء أضواء ما أطلقنا من رصاص ، وإذا استتبنا عام ٧٣ ، فما زال بعض القادة والساسة العرب يظفون من الخطب والشعارات أكثر مما يصفون من الخطط والبرامج ، وإن من يستمع إلى بعض الإذاعات العربية يفزع هذا الموج الزاخر من الجمل المثير والمباريات المشتتة والاشتباكات اللغوية الميكورة ، بينما لا يسمع من إذاعات الأعداء إلا جملاً هادئة موجهة بناية شديدة إلى تحقيق تأثير غير محدد .

قد يقال - وهذا حق - إن الحركة تحتاج إلى حشد الشعب وتميئته نفسياً ، وإن الحشد بالإثارة العاطفية أسرع ، والتعبئة النفسية بالمطالبة أضخم . وقد يكون هذا حقاً وقد لا يكون ، ولكن الحق الذي لا خلاف حوله هو أن أسرع النتائج تحققاً ليس دائماً أكثرها صحة ، ولا أقدرها على الاستمرار والبقاء ، وأن عمر التعبئة النفسية قصير إذا لم يمس بعمر التعبئة العقلية . ومعركتنا طويلة ، ويزيد طولاً صراع القوتين العظيمين ، رغم اتفاق مصالحهما في البداية . فهل تتحمل طاقات الشعب - أي شعب لا شعبنا العرب وحده - أن يظل مشحوناً عاطفياً سنوات وسنوات كادت تبلغ الأربعين ، ويعمل الله وحده إلى كم مستطول ؟ .. ولا ننسى - ويبدو أن ساستنا الشعراء أو شعراءنا الذين يقودون شعوبنا قد نسوا - أن الحرب الصليبية امتدت حوالي مائتين من السنين ، وأن أول معركة انتصرت فيها على الصليبيين ، وهي معركة حطين ، وقعت بعد حوالي تسعين سنة ، وأن الغزوة الصليبية استمرت قائمة بعدها حوالي تسعين سنة أخرى . أنا لا أقول إن معركتنا تحتاج إلى مائتي سنة أيضاً ، فقد حققنا أول نصر لنا سنة ٧٣ بعد أقل من ثلاثين سنة لا تسعين ، ولكني أقول إن المعركة طويلة ، وإن استمرار الحشد الانفعالي والتعبئة النفسية خلال هذه المئتين من السنين - مستحيل ، وإن الإصرار عليه سيؤدي - وقد أدى فعلاً في بعض المراحل -

في هذا العدد

- ٥٠ عبد الرحمن تيمى اللغة السياسية والسياسة اللغوية
- ٤٠ د. عبد القادر محمود الاضرب في شعر إبراهيم ناجى
- ٣٠ د. محمد عبد القادر محمد المذهب البربري (مصريات)
- ٢٠ د. علي شاي فخرى أبو السعود شاعر كبير يجهل
- ١٠ د. عباد صليحة ما بعد البيت .. مسرح الاستزاد والتفتيح
- ١٢ صلاح والى شكلات في زمن السقوط (قصيدة)
- ١٤ حسين حبيب ولاد (قصيدة)
- ١٥ د. روبرت مكاشة إحياء السرح لقصري القديم
- ١٦ د. عبد الغفار مكاوي السبئية والجلب الفثال
- ١٨ د. محمود فهمي حجازي نحن والتخطيط اللغوي
- ١٩ أحمد حسين الطمراوى من شعر مفران الجعول
- ٢٠ محمود الفتى قراءة تشكيكية
- ٢٢ سامح كرم حوار بين الموت والحياة
- ٢٤ إبراهيم عبد الجليل البلدة الأخرى (نصصة مصرية)
- ٢٧ د. محمود علي مكي ليرفائش ليبيل لا يخل لكونه عن شكبير
- ٣٠ عبد الحليم شمس سكايات من القاهرة
- ٣٢ د. منى توتى حق الجردان تمام بلا (نصصة مترجمة)
- ٣٣ من التراث العربى ذكر الحرف والى ندخلها اللغلة
- ٣٦ من التراث العربى أم تطفى بليلها في البحر
- ٣٨ د. أسطورة العزيم وطيفة الحواجبة هائل الخواص
- ٤٠ د. أسامة عبد العزيز القلوب البديلة
- ٤٢ د. رائف حجت ملف قرآن وامبر
- ٤٤ د. أحمد عثمان النبوة للجلود
- ٤٦ حواري مع الفكري

إلى التمزق أو إلى الانفجار أو إلى تعميق الإحساس بالضياع . ألا يدعوننا هذا إلى التأمل وإعادة فحص القضية بمقار جديد ؟ ..

ألا يدعنا هذا ساستنا الشعرية إلى البحث عن لغة سياسية جديدة بدلاً من هذه اللغة الشعرية التي القوها ، واستناموا إليها ، وبنا أعادهم الشخصية عليها ؟ ..

وقد يثير هذا سؤالاً يبدو سخيفاً للنظره الأولى ، وهو : ما عيب لغة الشعر حين تكون لغة سياسية ؟ . ليس من الأفضل أن نجتمع بين فئتين من الساسة والقادة ، واحدة تخطط وتضع البرامج ، والأخرى تشحن الشعب وتعبه ؟ .. والسؤال غير سخيف ، فقد حدث هذا وحقق أروع النتائج في فترات متقدمة من تاريخنا . ولكن الأمر اليوم مختلف ، نحن لسنا في زمن أبى مسلم الخراساني الذي جاء بعد عمرو بن كلثوم بمائتي وخمسين سنة إن صححت تقديرات عليه تاريخ الأدب . إن ما يفصلنا عن عمرو بن كلثوم وأثره من شعراء المملكات ليس أقل من ألف وستمائة سنة ، وهي حقبة طويلة ، ازدهدت فيها اللغة ترسباً في أعمقنا ، وتضخمت خلالها إضافات الشعراء المنسوبة دون النقطاع إلى اليوم ، حتى أصبحت شعباً شديداً الانفعال ، سريع التهيج . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن عدو الأمويين كان عباسياً ، وعدو العباسيين كان علويًا ، وكلمهم وارثو عمرو بن كلثوم وأصحابه ، أما عدونا فمختلف ، لقد عاش آلاف السنين في الجبوت لا يتكلم ولا يبتعد شعراً ، بل يفكر ويفكر ويفكر . إذا تعرضي فخطر أو إهانة من أحد أجرى حسيه بسرعة في عقله ، تؤدي به - دالها - إلى الصمت والانسحاب ، فقد كان يعرف أن قوته لا قبل لها بقوة خصمه ، والعالم كله كان خصمه ، وأن واجبه الأول أن يسمى قبل كل شيء إلى الوصول بقوته إلى حيث لا يسيدها أحد . وحادثه له الفرصة أخيراً على أرضنا - مع تلك النظم الوحيد الذي لم يضلهمه - فاضتها وأفلتها ، حتى انتهى إلى ما هو عليه اليوم ، والتفتنا نحن إلى ما صرنا إليه . فهل تقابل حساباه وتخطيطه الفطري بشعرنا وعطينا المترتبة ؟ ..

هذا شيء ، والثمة التالى هو أن لغة الشعر ليست مجرد لغة ، إنها عالم كامل قائم بذاته مكتوب بنفسه . هي لغة خلاقة ، ومعنى هذا أنها قادرة على أن تخلق لنا واقعها الخاص بها ، وأن تجسد لثقلها - ونشئها من قبل - كل ما يخطر من أفكار على باله ، وكل ما يشتهى من صور في خياله ، تجسده له كل هذا كأنها موجود في الحقيقة ، فتجلب الوهم واقعاً ، والشيء جسداً ، والحلم كيانه متحققاً ، إن لم يكن في واقع الحال ففي أعمق النفس . وهنا ممكن الخطر وصر النكسة ، فكما يتصور القدر - في الشعر - نفسه أكرم الكرماء وأحق الأفياء ، فكما يتوهم الجبان - في الشعر - أنه أشجع الشجعان وأقوى الأتقياء ، كذلك نحن ، كنا ننسحب ونهزم أننا نسترب القوة في عاصمة العدو ، وكنا لا نجد الوقت الكافي لنلحق جرحنا ونلهم أننا نصرنا نرفض وننتفى . وعندما واجهنا الحقيقة بواقعتها المر ، أشاح أكثرنا بوجهه عنها ، وأدار حسيه بعيداً لا يريد أن يراها ، ففي التصور ما يسند أكثر مما يسند الواقع ، وفي الوهم راحة مطمئنة ، وواحة يتفنى الكليم ظلها تنسيه آلامه . وكل هذا من لغة الشعر وطغيانها على ساحة السياسة .

ألم يأن الأوان بعد لنأبحث لنا عن لغة للسياسة جديدة ، تكون أكثر على أن ترسم لنا حياتنا ، بدلاً من لغة الشعر هذه ، التي جعلتنا نتعامل مع العدو ، لا بلغة سياسية ، وإنما بسياسة لغوية ؟ . ●

الاغتراب

في شعر إبراهيم ناجي

د. عبد القادر محمود



صحبت الشاعر الطيب الفنان الإنسان إبراهيم ناجي ، خلال أمسيات عشر سنوات متواضعات ما بين ١٩٤٢ حتى وفاته عام ١٩٥٣ م . وكنت أصبح إلى عيادته أوطاحونه - كما كان يسميها - في شبرا ، حيث كانت الاستشارة فيها تساوي فقط حسين قريشاً . وكانت له عيادة أخرى شعبية في شارع ابن الرشيد شبرا أيضاً ، كانت الاستشارة فيها تساوي عشرة قروش فقط . ورغم زحام العيادتين ، فقد كان يعالج معظم مرضاه من أهل الفن والأدب والمسرح والسينما ، أو من أصحاب الدخول المحاذية ، كان يعالجهم بالمجان ، بل كان يبعث « عم يشير » إلى « صيدلية حذاء » أسفل عيادته الرئيسية ، ليشتري لهم على حساب (العيادة) كل ما يحتاجونه من دواء . بل كان يعطي كل مريض ما يناسبه من ثقافة في عالم الفكر والأدب والفن يختلف اللغات لبقراءه . ثم يرده للعيادة من جديد ، تلك « العيادة » التي كانت مكتبة حافلة بالعلم والفكر والفن والشعر ، وأهل الفن من العلاقة أو غير العلاقة من الفواة .

تصبر إذا جُنَّ الظلام - وَلَسْتُ بِأُخْصِ
من الأحلام والصمت تمتد
سبابة حمار وحسانوت بائع
شقي الأمان يشتري الرزق بالسهميد ؟
وقد وقف الصباح وقفة حارس
رقب جلي الأسرار داح إلى الجبد .
كان تفساً غارفاً في صباد
يصوم الدجى أو يقطع الليل في الزهد
فهي تضحى هذا الضيق من مسالك
تسرقف باجترع والصبر والكبد
يُنْقَبُ كَلْبٌ في الحطام ... ويربما
رعى الليل هر ساهر وغفا الجندي ١١

واضح من الفقرة الأخيرة ، من هذا المشهد روح ناجي الساحرة ، ورويته الفكاهية التي لم تكن تفارقة ، ولا تفارق سبيل كذاته أو تنكيته حتى على نفسه صباح مساء ... حيث نجد هذه المقابلة مع القط الحارس

بجدة الفترة التي عشناها معه ، معظم الأمسيات ، كانت في عيادته الحرب العالمية الثانية وبعدها ، حيث كانت القاهرة الساحرة في شبه ظلام ، وكانت مصابيحها زرقاء الغطاء أو الظلام ، سواء مع المصباح الثانية على جنبات الشوارع ، أو مع مصابيح السيارات التي كانت قليلة في ذلك الوقت ، بالنسبة لما هي عليه الآن ... أقول إن ليالي القاهرة التي عشناها مع ناجي ، في تلك الفترة الزمنية ، هي التي أوجت إليه بكل شعوره ، مع ديوانه الذي صدر بذات العنوان عام ١٩٤٤ ومع ديوانه المتصل بتلك الليالي يتناول في معبد الليل ، وحواليل القاهرة أيضاً ، الذي كان حياة وشعر . وذكر ناجي طوال حياته . ومن الصور التي كنا نعيشها مع معظم الأمسيات ، تلك المشهد الذي صوّره ريشة ناجي ، في ليلة من ليالي القاهرة الأثنية ، على رؤى المصابيح الشاحبة الزرقاء :

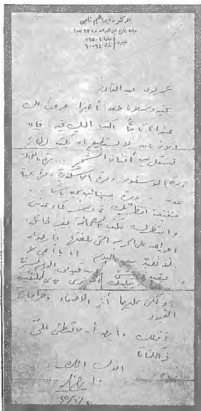
أهذا السريع الفخم والجنتى القري
أكاد بها استأف وألحمة الخلد

وكانت أنتظروني في إحدى الغرف ، أقرأ ما أشاء ، حتى ينتهي من عيادته ، ثم أخرج معه إلى العيادة الأخرى ، إذا كان هناك وقت ، قبل منتصف الليل . ثم نضني سوياً إلى صحيفة الأهرام ، ونندرة الأهرام الفكرية والفنية ، حتى تصدر الطبعة الأولى ، من الأهرام ، مع ذقات الساعة الثانية صباحاً ، لنمضي سوياً إما إلى بيوتنا ، وإما لتسكلم بقية الليلة حتى نود الصباح . كما كنت أصبح إلى مختلف المحافل الأدبية والعلمية في دار الحكمة ، أو جمعية الشبان المسيحية ، أو دار الأدب الحديث ، أو نادى المسرح بشارع عماد الدين ، أو متد ، معهم الجلسات مع توفيق الحكيم وعمود تيمور ، أو نادى السينما فوق الفهم المذكور ، بشارع (غزلي) أو نادى جرجي الجامعة المصرية حيث كنا نحضر ندوات أدبية أو فنية أو علمية ، لم تكن تخلو من ناجي الشاعر الذي كان يتلو على الحاضرين ، مختارات من شعره ، الذي كان يحفظه تماماً من طول ما كان يترده صباح مساء ، لأحبابه ومريديه في كل مكان ، ومن كل لون من ألوان الثقافات المختلفة .

للبل ، ومع الجندي الذي نام وهو واقف ، قريباً من الكلب الذي يقف في الحظام ، عن بقايا معلم ...

من خلال مصاحبي الطويلة مع ناجي ، لم أشهد إلا ضاحكاً أومئياً يلقى بالفكاهة إثر الفكاهة ، حول أهل الفن والأدب أو غيرهم من الحياة وغير الحياة ، وطم نفسه كطيب . من ذلك على سبيل المثال ، رغم أنه يحتاج إلى أكثر من كتاب ، عن ذكرياته ومواقفه ورواها الضاحكة المضحكة الساخرة ، من ذلك ، أنه حين صدى ديوان شيخنا الجليل العقاد (عاصير مغرب) ، كانت هذه المجموعة قصيدة لا تخفى الآن . لكن ملخصها يقول : إن الزروق قد عظم ، أو أصابه بعض العطب ، وأن الشراح لم يعد يقوى على مقومته في السباحة عبر الأمواج الصاخبة . وكان ناجي يعلم يزاراً ولقاءً الصباحية الكثيرة مع العقاد ، في المكتبة التجارية بشارع محمد علي ، أو في مكتبة الأنجلو بشارع عماد الدين ، أو معهما الجمال بشارع عبد الحافظ لثروت ، فقال في يكتك إذا قابلت العقاد قريباً ، أن تذكر له عمل لسان : أن عند (ناجي) عيانت رائعة ، من بعض العقائير ، التي تؤخذ عن طريق القم ابتلاعا ، أو عن طريق الجلد حثاً . وأن هذه العقائير ، تستبدل له القوة والحوية الشاذة ، كما تعيد إلى فسيت قوتها وسط الأمواج الصاخبة ... ولم أكن عند ناجي معي ، فانهزت فرصة مصاحبي للعقاد ، وأنا أسير معه ، في ميدان العتبة الخضراء ، إلى مقهى الجمال عبر ميدان الأوبرا ، وقصصت له وصية ناجي ويضحك المصالح العقاد ، دون أي غشيب ، ثم يقول بالنص : فهاً كده ناجي ... كل ما لسانه يقول يطول - ، فهاً بقصر بقصر ، [وكان ناجي قصير القامة نحيل الجسم] . فلما قصصت لناجي ما قاله العقاد ، انفجر ضاحكاً في طغولة متشعبة ضادقة .

ومن مكانه على نفسه ، أن مريضاً زاره في عيادته مرة واحدة ، على غير عادة المرضى من زائريه ... هذا المريض كان يكذب في سبيل رزقه فاصابته حالة خاد من الأيميا . يقول ناجي وكتبت له على ورقة الاستشارة (الروضة) : ثلاث دجاجات مسلوقة ، يوماً بعد يوم ، لمدة أسبوع ، ثم دجاجتين لأسبوع آخر ... وأعطاه ناجي خمسة جنيهات من جيبه الخاص . هذا



خط بخط ناجي

حدث ... لكن النكتة هنا أوقية المشهد ، من فكاهات ناجي على نفسه ، وهذه البقية : كان ناجي قد قابل ذلك المريض ، الذي عابت إليه صحته بعد أسبوعين ، فقيل له : واضح - والحسد - . أنك نقلت التعليمات تماماً . فقال له المريض : لقد ذهبت إلى العيادة للقابلة لكم ، وبلغت من الجبهات الحمة ، حين قرأت ، فكتب لي الطبيب رويته ، اشتريت بها أدوية بما بقي معي ، واستعملتها فشفيت والحسد - .

وكتبت كثيراً ما رأيت معظم بطالات المسرح القوي والسيتي ، وكثيراً من شاعرات العراق وسوريا والأردن والمغرب ، في مجلسي ناجي ، إما في مطعم الشجي بميدان توفيق (عرابي) أو حلوان الجمال . وكثر يتسلق عليه في أن يكتب لمن شعرًا ، فكان يكتب غزلاً رقيقاً ، أو توصيراً لطيفاً لبعض مواقفهم . الغريب أن كل واحدة كانت ترى فيما كتب ، مهماً بها وجهاً . بينما كان الواقع الذي شاهده وأدركه ، لم يكن سوى تسليية من ناجي - الذي كان أشبه بالفرشات الجنية التي تتقلب بين عطور الزهور المخلفات الفاتحة . ورغم أن ناجي - كان يشعر بكثير من الأسى ، لما أشبه له شيخنا الكبير الدكتور حسين - حين قال إنه شاعر بين يدي ... شعر أشبه بعمسوي الفرقة ... وحين فضل الشاعر المهنا من عمه لكان يكتب عليه . ورغم هذا ، فإنه لم يكن يكتب له العقاد رغم أن شيخنا الجليل العقاد ، قد ذكر عنه أنه

سرق الكثير من أفكاره ، وأنه فقط شاعر الرقة العاطفية ، أو شاعر الظرف ... ، لكن الذي كان يؤلم ناجي حقاً وصداً ويشير أوجاعه هو اعتبار كثير من الأباطرة ، أو المستولين الكبار على الطب في مصر ، أن ناجي مجرد أديب أو شاعر . لكن لا علاقة له بالربط إلا من الناحية الإيمانية هذه الفكرة الخاطئة في الواقع - هي التي وصلت ببعيدة ناجي إلى طريق مسدود ، حتى إنها حاكته ظناً وعدواناً ، مع ما سعى ، بلجنة التطهير في ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ وحتى الأدياب أو النقاد من غير المبدعين ، هذه الفرقة لم يكن لها أثر خطير في نفسية ناجي ، فهي لم تحطمه ولم تزحجه كثيراً - كما كان يعتقد بعض الأدياب أو النقاد في ذلك الحين .

عاش ناجي شاعراً بكل ما تتضمنه معاني الشاعرية من الرقة والخير والتعاطف والشغافة ، سواء في عمله ككاتب أو كمفكر في عوالم النفس والحياة ، ومع كل موقف أو مشهد من مواقفها أو مشاهداتها جميعاً .

والناجس تسأل والمواجيس مجاً طيب وشعر كيف يجتمعان ؟

وربما كان هذا التساؤل غريباً في تلك الفترة وفي

عالمنا العربي بالذات ... لكنه الآن ليس له محل أو ليس له مقام على الإطلاق .

وأعود فأقول ، إن مفتاح شخصية ناجي كشاعر

طبيب إنسان فنان ، هو الأفراب ، بكل معاني الفرقة الصوفية الرومانسية . ومن رسائله التي احتفظ بها ، هذه الرسالة التي تعطي رؤية ، عن شعوره بالفرقة وموقفه الحار ، من آثار الأصفاد ، وجراحات الطفولتين ... وهذه الرسالة بخط ناجي ، وتاريخ ٢٠ من أكتوبر ١٩٤٥ ولها يقول :

و أحمد لك على الحيرة التي بلغتني ... وأرجو ألا أتأذى بعد اليوم ... أنا يا بني لا يقبلني شيء ... وإن قيل اليوم كثرته غداً ... يمكنك أن ترى بيني طليقتين ... ولكن عليها أثر الأصفاد وجراحات



وهنا أتوقف قليلاً، لألقى الأضواء على غربة ناعى، وهي مفتاح شخصيته، وطابع شاعريته... صيغح أن العالم الشرى عالم اغتراب، بكل مفردات الغربة والأغتراب، من قلق وسأم ومثل وعذاب، في هذه الدنيا الرحية. لكن اغتراب أمثال ناعى من الشعراء والشعراء الرومانسيين بالذات، وغيرهم من أهل الفن، هذا الاغتراب له سماته وقسماته. والذي لا شك فيه، أن على الشاعر أو الفنان أو المفكر، في نهاية مطافاته، إما أن يعلن عبثية الحياة، وإما أن يعلن تصوفه المطلق أو يمارس بين هذين الموقفين قليلاً أو كثيراً... لكن لا بد له من أن يقف موقفاً ناعياً... مع العبثية المطلقة أو التصوفية المطلقة...



نيشة

يا حبيبي كان اللقاء غريباً
وافترقتا فماد كل غريباً
أجر غريبى أيا المعاند
لقد سألني السادة والمعايد
أجر غريبى قبلأدى المسوم
وليسيل بظفر الحصى راكد
خرجت من الديار أجر ريشل
وعدت إلى الديار أجر ساقى

هذا هو ناعى الشاعر الغريب في وطنه، ومع نفسه، هو موقفه وغير الأحياء من الكائنات... لكن ما هو موقفه حيال شعوره بغربته؟ هل هو الرفض الوجودى الناتج عن الحياة ومع الموت معاً وجميعاً؟ أم هو الاستسلام الجازع للخير، أو الاستسلام المقتال الباسم، على أجنحة التصوفية، أو على معراجها السماوى الرفيع؟

لا شك أن غربة ناعى، الشاعر الفنان والطبيب الإنسان معاً، ولي شخص واحد (وهذا أمر بالغ التعقيد) - لا شك أن غريبته، قد هاجرت نحو طريق الاستسلام، ضغطاً أوروبة في التعال عن أحوال البشر وأوجاع الجسد.

ربما نهمسنا أقدارنا
ذات يوم بعد ما عزر اللقاة
فإذا أنكر خصل خيل
وتلاشينا لبقاة الغريبة
ومضى كل إلى غايته
لا تقل شئنا وقل في الحظ شاة
... وإذا الدنيا كما تغيرتها

وإذا الأحياء كل في طريق!!!
... ضل في الأرض الذى ينشأ أبناء السماء
أنى روحانيه تنصر من طين وماه؟
يسألى الحليل ضيعة العشر
في أناسيد نفس لبشر

ليس في الأحياء من يستعفنا
ما لنا لسا نفى الخبز؟
للجمادات التى ليست تسمى
والرسميات البوالى في الحفر؟
فها... سوت ترها انتظنت
ترحم الشادى وتبكي للوتر
... أن تكون العاقل الوحيد، بين خشود من الجحائين، فهذا معناه، أنك الجحون الوحيد، بين جماعة كلهم عقال!!! ولاشك لك لأن تشرب منهم، من جر الجحشون لتكون عاقلًا منهم!!! أو تتعطل جحشًا ثلثًا، مع ذلك التأثير الوجودى «السوريان» هذه الجحشون خليل جبران... الذى كتب لنا فيما كتب غير رومانسيته الرفيعة: الجحشون، والسائق، والثلى المصطفى وغيرها من الروايع. فهل موقف ناعى، هو موقف جبران؟ الجواب أن ناعى أرومانسيته ناعى! التى عاشت عصر الرومانسية الجبرائية، في عصر النهضة العربية المعاصرة، هذه الرومانسية لم تصل، إلى حد الرفض التالى للمعنى الوجودى، كما كان الموقف مع جبران والسوريان.

وما لا شك فيه أن الإنسان، إذا عاش مهاجرًا وهو في وطنه، أو خارج وطنه... فهو غريب. يعايش مقام الاغتراب أو مقام الغربة. وهو مقام صوبى أو هو فى الواقع، مدخل مسائل الظلمات الصوفية المهاجرة نحو قمة التلاشى أو القائه، في الذات المطلقة... حيناً في القائه، أو روبة في البقاء غير القائه، كما جرت من ذلك اعلام الصوفية أمثال الخلاج وغير الخلاج... إن هذا معناه أن المهاجر غريب... فإذا كان هذا الغريب شاعرًا، وشاعرًا رومانسيًا، فإن غريبته هنا مثقلة، إنه غريب من الناحية الجغرافية، ثم هو غريب كشاعر، عن مجتمع الناس التقليدى (أو كشاعر طيب مثل ناعى)، ثم هو ثالث غريب كإنسان رومانسي، عن كل ما يشده إلى عالم الزمان والمكان. أما جبران فقد انطلق قارئًا ناقضًا، عبر «عرائس النروج»، والأرواح المتسررة، والأجنحة المتكسرة،

والسواكب، «المواصف»، «والجنسون»، «والبلان»، حتى ساحة «النس» المتعالية. فما مكان ناعى في ساحة الرومانسية الصوفية؟ لقد عاش في شجرة، التى لا يفصل مطلقًا عن حياته وفكره، عاش حيناً إلى وطنه (وهو مغرب فيه)، وحيناً إلى المجتمع المثالى، الذى يلوذ به الشاعر، ولو عن طريق الخيال! وحيناً إلى عالم ما فوق الزمان والمكان، وهو عالم الحقيقة العلوية المطلقة. لكن ناعى الطائر الجريح ليس جبران أو ليس كجبران الرافض، أو اليائس الوجودى، الذى أعجب أو تنصعبه «نيشة» فلا يطلي معه نحو «السوريان» في صورة متعالية، يحضره لأرض الحظايا والأوجال، أرض الشربة الترابية الخسقاء، التى ليست في نظر جبران مع «خمار القبور» سوى جث متعفة تنه... تطعمهم أحياء وهم أموات منذ الولادة، تكتم لم يبدوا من بداهم إطلالًا منظرين فوق الثرى... (وإن تلك الساعة، صارت صناعات خسر القبور...) (غير إن الأموات كثيرون، وأنا رجلى... وليس من ينجي...).

أما ناعى الطائر الجريح، فلا يطوي، ولا يهبط له جناح نحو المصود، إلى هذه الساحة الراضية الساحة... لقد وجد عزاءه في غريبته، وهو عزاء الرقة، التى شاركتها فيها الجمادات الحشرية، والرسميات البوالى، وهى تنفخ شجاً بالثرى، مع ذلك الشادى المهاجر، الذى عاش زهرة صابرة الأريج، لكنها غرقت مثله، وهى لم تدر بوما ذلها ولا ذبه معها... غرقت، فارتقت في تباب.

سأبه من أحد... غير سكون الأبد...

هذا الليل ولا قلب له...

أيا الشاهر - يدري خيرتك
أيا الشاهر - يدري خيرتك
عن الشجائك وأكب دمتك
رب لحن - رقص النجوم له
وقرا الشخب، وبالنجم فكك
فقه - حتى ترى ستر السجى
طلع النجر عليه... فأنبتك

وإذا ما زهرات دُهرت
ورابت الربيع ينفخ قلبها
فترقب وأنت وأحرف لها
من ريق اللحن... وأسع رُعبها
ربما ناست حبل نهد الأسى
وبكت مسترخيات... زها
أيا الشاعر... كم من زهرة
صويت... لم تدر بوما ذلها

الذهب الوردى

د. محمد عبد القادر محمد



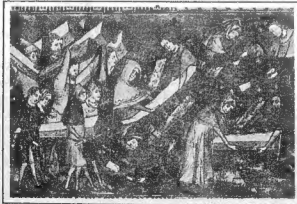
الذهب في مصر كاتراثاً
حسبكنا كتب ملك
كاربونيات (الموروقة
باسم بابلي) إلى فرعون
مصر يطلب لها، لقد كانت ثمة تجارة
واسعة بين البلدين. كانت مصر ترسل
فضة ونعها وأسرة من الأنبيس المعظم
والعاج ومشقة بالذهب، وكراشي من
الأنبيس المشقة بالذهب، وكراشي
للقدم من الأنبيس ومشقة بالذهب،
وأوان من الذهب، وأصنام آفنة من
الذهب؛

للذهب - كما ترى - كان يستخرج
في مصر كميات كبيرة منذ العصور
الأولى، فمنذ أوائل عصر جيزة، في
عصور ما قبل التاريخ، عز عز حيث
مصمت من الذهب. ومن أواخر عصر
جيزة (حوالي ٥١٠٠ ق.م) - حسب
التقدير بترى - عز عز ولاية صغيرة من
الذهب سطحيها عيب ليعطي لمعنا
واضحاً (كما عز عز سكن من الصوان
في إيدوس كانت يدها مقلقة بالذهب،
وغيضت من جانيها بسلك ربيع من
الذهب. ولقد نقش اللبلال الذهبي
بصهران وياتي الصحرار، في أجزاء
الأعلى صور أحد فدي جلد منذ ياجيم
غزالة (وكان النقش باليازر). أما في
أجزاء الأسفل فالنقش غار يصور الأسد
وهو يجازي بقرية. ومن الاكتشافات
التي، من الأسرة الثالثة، ما عز عز
من قطع ذهبية داخل قبر هرم سخم
عت، منها واحد ومشرون سواراً من
الذهب، وعقد ذهبي وملقط من
الالكتريم، وأجل هذه القطع الذهبية
صندوق ذهبي غطاءه على صورة حماره
صندلية.

ومن الأسرة الرابعة يزاد نكاح ثوروة
بتاج وعقد من الذهب على بالفيق الأحمر
والسلازورد والفسروز. ومن الأمم
اكتشافات الأسرة الرابعة حجرة نوم
للملك حجب حرس أم عوزن، وقد عز به

ومقبرة توت عنخ آمون ذلك
الفضي، غير شاعد على ما كانت تحويه
هذه المقابر من كنوز. وفي تمطيا صورة
حجة عن مستوى الرفاهية ومقدار ارتفاعه
الذي في هذا العصر البعيد. فبالرغم من
صغر هذه المقبرة إلا أنها كانت كمكاسة
بالذهب، بخص من الذهب، الخليل
من الذهب، حريات وأسرة ومقاعد
وصانين من الذهب المرص باليازر
الكرمة. لكل شيء ذهبي بالذهب،
هذا عدا الخيل من الذهب، أساور،
حلفان، عواتم وديارات وخنجر من
الذهب، مرسلات من الذهب، قناع
من الذهب، أواني وصنادل وعصى من
الذهب، وقائم وعربات من الذهب،
وأوان أحسنه على هيئة ثوت عنخ آمون
من الذهب، وعاصمة التوريات. منها
تاثيرت صحت من الذهب الخالص يبلغ
طوله حوالي ١.٨٥ سم ووزن ٢٩٦ غراماً
أو ١٢٣ كيلو جراماً من الذهب وهو
منقوش من الناحيل والخرنجر.

ويتميز الذهب المصري القديم بتنوع
ألوانه فمنها الأصفر البراق، والأصفر
الناخب والرمادي والأحمر والطيني الفاتح
والأحمر الدموي والأزرق والناخب،
وأجملها جميعاً اللون الأحمر الوردى
المشهور، الذي يوجد على عدة أشياء
بالتصميم المصري، والذهب حتر عليه
بهيئة ثوروية. من الأسرة الثالثة عشرة،
وهي ورده مرهبة. كما عز عز أشياء
تعمل هذا اللون من الأسرة التاسعة عشرة
والأسرة العشرين. ولكن أهم هذه
التحف تلك التي عز عليها في مقبرة توت
عنخ آمون، أساور وصدرية. ويقول
لوكاس إن التحليل الكيميائي قد أثبت أن
اللون الوردى ليس ناتجاً من وجود أحد
صور الذهب الثوروية ولا من وجود أي
لون من الألوان الطبيعية، إذ
يمكن تسخين هذا السطح حتى درجة
الأحمر بدون أن يترك لونه الوردى
أو يبيض. بل قد يزد بيازه في بعض



الاسمان. وهذا اللون هو غشاء غليظ
الزقة قد لا يصل سمكه إلى ٠.٠٠٠١
من البوصة. وقد أمكن إثبات أن هذا
الغشاء آثار غليظة من الحديد فقط،
ولكن طريقة التظهير في غير مبرورة،
على أن وجوده على كلا الجانبين قد يثبت
على احتمال إجراء التلونين بطرق القطعة
الذهبية في علوان أسلاك الحديد، ثم
تسخينها. وقد أثبت أحد علماء جامعة
بليستور في الولايات المتحدة صحة هذا
الرأي.

وكان الذهب يستخرج من ثلاث
مناطق:

(أ) المنطقة الشمالية في الصحراء
الشرقية حول وادي الحسانات ووادى
عبد.

(ب) المنطقة الوسطى وقطع في الصحراء
الشرقية أيضا، حول وادي علفي ووادى
كبيرة.
(ج) المجموعة الجنوبية في طول وادي
النيل من وادي حلفا حتى كربة، وقد عز
يا على على أكثر من مائة ممتح كما يستدل على
ذلك من بقايا متناكس النسيل
والجياش، ويقول فاركويت: إن هذه
المجموعات الثلاث هي مرادات لأقسام
الذهب، ذهب فقط، وذهب وأرات،
وذهب كسوتي، وأن الذهب كان
يستخرج من نقطة قد تقع إلى جنوب
كوش.

(د) كما كان يستورد الذهب وأثر الذهب
من مناطق خارجية من مصر مثل، يوت
الفسور على جدران ميدان الجدي
للملكة حتاتيسوت، وعلى جدران
مقبرة وخمار، ومن بلاد قبرص وكريت
أول من الذهب وحلقات من الذهب
من سوريا وأوان من الذهب وعربات
مشقة بالذهب أيضا، في صورة جيزة
أو حدانا إلى ملك مصر. وقد كانت
البيانات المصرية تدفع الضرائب المقررة
عليها بحلقات من الذهب أيضا.

ولابد أن المصريين قد توسعوا إلى
طريقة التلدين من صيحة عملة الذهب،
وليس من المستبعد أنهم عرفوا الوزن
النومى له واستعملوه في إثبات الذهب
قبل الإفرق بوقت طويل، تلك البلاد
التي تصريف السحب. ومن
الحاصل أيضا، أن الذهب وغيره من
الفلان قد استعمل كمعلة، ولكن هذه
المعلة لا تكن مشروقة، بل مجرد لمعة
ذهبية خفيفة ويوجد بالتصميم المصري
بعض منها هتوم بعلامة.

والذهب كان يعتبر مادة الخلود بسبب
لماته وعدم جريان الصدا عليه، وكان
يعلق به سريير السحيط وتصنع حبه
التي تسمى الذهب السبب.

فقرى أبو السعود ، صاع كبر مجهول !

نصائذ تكشف عن .. وطني الأنجاه ، رومانتيكي المزاج ، كلاسيكي الصبغة

د. علي شلش



بدأ فقرى أبو السعود حياته الأدبية بالشعر وأدبها به . وخلف بعد انتحاره القصائيد ٨٥ قصيدة منشورة في المجلات الأدبية وبعض الصحف العامة في الفترة من ١٥ أبريل ١٩٣٣ إلى أغسطس ١٩٤١ واستطاع أن يندرج بين شعراء فائز نشر فيها قصائده أن يندرج بشعره على طريق التفتح في الموضوع والأصالة في الصبغة دون مقارنة كثيرة في المضمون أو الشكل . بل استطاع أن يحقق لنفسه في سن صغيرة مكانة مرموقة بين شعراء جيله ، الشيوخ والقياد على السواء . ولدى من الخامسة والعشرين فاز بالجائزة الثانية في مسابقة الشعر الوحيدة التي نظمتها مجلة الرسالة عام ١٩٣٥ . وكان موضوع المسابقة صياغة ترجمة لثلاثة قامت بها الأدبية وهي زيادة ، إحدى قصائدها القصيدة بعنوان «ارتباب» . وكان شعره ينم - كما سترى - عن تجربة ناضجة وسن أكبر من سنه الحقيقية . وكانت المجلات الأدبية التي نشر له تقدم قصائده على كثيرين من أبناء جيله . بل وأبناء الجيل الأكبر سنًا . فقد كانت مجلة «الرسالة» بصفة خاصة تسبق اسمه بلقب «الاستاذة» الذي درجت على منحه للمتمكنين في الكتابة ، وكانت في الوقت نفسه تضع قصائده قبل قصائد شعراء من أمثال إبراهيم ناجي ، وخليل خنطور (سوريا) ، وسيد قطب ، ومحمد الحليوي (تونس) . أو نفسها جتا إلى جنب مع قصائد شعراء من أمثال مصطفى صادق الرافعي ، وجيل الزهاوي ، وعبد الرحمن شكري . ولم يكن هو نفسه قد تجاوز السابعة والعشرين .

وتكشف القراءة الأولى للقصائد لى أبو السعود الحس والثمانين من شعر متماثل في الحياة والطبيعة والكتابات جميعا . كما تكشف عن شعراء مرموق الحس ، رومانتيكي المزاج ، كلاسيكي الصبغة . عجب لوته إلى درجة العشق ، أدار شعره حول موضوعات بينها مثل : الحنين للوطن والبرية جيله ، الطبيعة ، التعاطف مع الإنسان والحيوان على السواء . ولدى كل هذه الموضوعات وغيرها يبدو صاحب رؤية إنسانية حزينة متشائمة إلى حد ما ، وبالك مجسم شعري تشبه منه أحيانا بأنه جاهل أو عباسي في ثوب جديد ، وأحيانا أخرى تشبه بأنه امتداد منظور الليبرالي وشوقي . ولدى كلتا الحالتين تشبه ليد بأنه شاعر أصيل غير مفكك ، متفتح على التراث الشعري

العالمى ، ينقله أحيانا نقل المترجم أو يبدع أحيانا أخرى من أساليبه في تناول الأفكار والموضوعات . وربما كانت عبارة «رومانتيكي المزاج كلاسيكي الصبغة» أبرز ما يخرج به قارىء هذه القصائد . أما رومانتيكي المزاج فنراها في مجموعة من القصائد تتصل بفهمه لى أبو السعود لوظيفة الشاعر والشعر كما تتصل بيله الواضح إلى التأمل ، وشجته وتفكيره في الموت وشعوره بالغربة وعاطفته القياضة نحو الإنسان والحيوان وجه الطبيعة والملائكة .

الشاعر والشعر :
تضم هذه القصائد قصيدتين تتصلان اتصالا مباشرا بتصور لى أبو السعود للشاعر والشعر . وعنوان القصيدة الأولى «الشاعر» وعنوان الأخرى «الشعر» في القصيدة الأولى التي نشرها أبو السعود في سن

السابعة والعشرين تصوير للشاعر ووظيفته . يستهلها بقوله عن صفات الشاعر :

قد عاش بين تشويق وتلف

من حسه الباذي وطبع سرف

يشق ويسعد صاحبا أو حالبا

بحسب من لفته وسريف

برد الحساة مفكرا متعلبا

أبدأ بقلب في الحساة مطوف

متنصبا أنفاسها متديرا

أحواها من مقبل أو مسلف

لقد أولت الحياة الشاعر دون الخلق من نعمائها ، يلهمها وهو المجرى الأخير بطيها ، وهو أدرى الروى بجملها ، تؤثر الطبيعة ويؤثرها ، ويعلم كل مواقع الفتنة فيها ، يسير في أرجائها ملكا سحبا ، يقر به الكون برض حنه :

الشعر سلواه وخير عزاله

في كل نالته وخبط مجيب

ملك الممان ملكه يسو به

جهدا حل جسد السرى الأشرف

ويعد فتحا كل شعر صاف

أو كل معنى قبله لم يكشف

وتراه آس مائراه سفردا

في ممر من ذا الأمان ومعرز

ويغسل ما بين الجماعة نفسه

فردا وحيدا بينهم لم يعرف

في الخريف

كل شيء في الكون زان وقرا وسرى في جواخ النفس سحرا
أسفر الجلو وانجلى صفعة الآفاق فاحت مآكب الأرض نشرًا
في ربيع يطول عمر شهاها إذ يوافي ويقتصر الزهر عمرا
نحمد الشمس يوم تطلع فيها بغيها ، ونحمد الله عشرا
رفقها الخريف حسنا وطيبا قسما على الربيع وأدري
نفقت نوما الحياة وقامت بعد طول الحجاب ترفع سترًا
أبرزت من جلالها وحلاها كل سر لما شكمت سيرا
ذهبت تثر الجلال فلم تثر في الماء وتعالى الأرض شيرا
ثرثرة بلا نظام فأرضى الهمن قوسى وأعجب العين ثرا
أودعت سحرها هواء وحسبا وماء يسرى وعشبا وصخرا
يسرح الطرف حيث شاد فإتته ربح إلا من فتة صوب أخرى
مزج حسن ورقه وبها الفتنة لونا وضوءا وعطرًا
هو في العين ما أرق وأندأ وفى الصدر ما ألد وأطرى

وقى قصيدته الأخرى والشعره التي نشرها في سن السابعة والعشرين يضيف إلى هذا التصور الرومانيكي للشاعر بعض الترويض الإيضاحية . وسيعملها بقوله :
ألا يصادق للفن قد بات حاكيا

نسترجع ههنا شخصوها والأماسيا وعرضي على هذا النوع من التصور للشعر فإله نديم النفس ومواسمها وقرين اليأس والمجد ، ومنهم العليمة ومورخي التناسل . كما يراه شعور النفس وقد فاض طامعا ، يجري ميعه في نفسه دلقا لا يتعبه :

وما كنت يوما ناظم الشعر إلا
خدوت له في صفحة أكون تاليا
أطلب من ديوان ذا الكون صفحة
تسل صفحة أدلوه للفناس وأوها
لما هضت إلا ناسطراً متضلعا
أحلب شعرا يمرض الكون حاليما

الشعر هنده أيضا أمير الفنون وجمعها ، فيه مجال الخيال ولعب يد به الفكر كل ما كان تأليا :

ولمغن في مساهن الزمان مجولا
ويسير مجهولاً من الغيب آتيا
ويجمع أطراف الحياة وتلتقي
صلى روده الأجسام شتى سموليا

ولعلنا لحنا في هذا التصور للشاعر والشعر ورومانيكية مزيج لا حاجة بنا لإبائها . ولعلنا لحنا أيضا

للبل الواضح للتأمل في قوله عن الشاعر وبرد الحياة مفكراً متعلها وهذا الجبل نفسه هو ما يشكل الخاصية التالية في مزاجه الرومانيكي .

الجبل إلى التأمل :

ولهذا خاصية تنكس على غالبية قصائد أبي السعد إن لم تنكس عليها جميعا . فقلاري هذه القصائد لا يحس من البداية إلى النهاية بأنه يقرأ لشاعر غنائي بسيط ما في نفسه وشعوره بسطا تلقائيا أو عفويا ، وإنما يحس بأنه يقرأ لشاعر متمثل في نفسه وشعوره وهله الخارجي . وليس من المفروض أن تشكل تأملات الشاعر نثقا معرفيا كتنس تأملات الفيلسوف ، وإنما المفروض أن تنبع من تجربته الشعرية في القصيدة الواحدة ، حتى لو تناقضت من قصيدة إلى أخرى مثلا حدث هنا حين غنى الشاعر الموت في قصيدة والوتة ثم كرهه في قصيدة والحياة :

خير أن تأملات الشاعر هنا جزء من رؤيته للحياة والطبيعة والبشر ، وهي رؤية يظلفها الحزن والتشاؤم كما سري بعد قليل . كما نغلفها المثالية والبحث عن الكمال بالرغم من اعتقاده بأن الكمال في الحياة عاال . فلي قصيدة «الكامل» يدور رؤيته حول بيت القصيد التي يقول فيه :

صاح ذا عالم المتعالي من را

م كسلا به لراه المحلا

وقى قصيدته والصديق المشفوه يضم شروطا كثيرة للصديق الحق هنا الإخلاص والرحابة واليهد من الاختياب والأعوجاج ونبا أيضا قوله في تلخيد صفات الصديق :

ومن يمثاني نفسا ويشهني

هوى ويهله أنكساري وأقوال

بل يقول في قصيدة أخرى بعنوان الدالة عن هذا الصديق :

فقتت من وجه الصديق فلم أجد
فمن عرفت سوى الطوبى المبتدى
من ليس في يوم الرافضة مؤنس
بصليته أو لي الكبرية مصددي
ولم يمت طول التفكير والتأمل في نفسه وبغيره من أن يترأسات على العقل والوعول سفرية إلى الاستماع بالحياة كما في قصيدته والكرون والمقرء يقول :

ورأيت هذا الكون جهلا ضايحا
لقد حل فيه العقل فيها وهلا
ضيفا يوجعا سرهقا لضيفه
بفسوسه متسائلا مستظلا
لأنه حديث العقل واغتم حاضرا
من ممتة الدنيا ومخير عاجلا

وبنى القصيدة يقول :

سفهنا لحني في التساؤل مسره

وبجيت من تلك المحاسن ذاهلا

وتقوده تأملاته إلى السياسة الدولية أحيانا فلا يفسر عن إيداء رأيه فيها يراه كما في قصيدته «عصبة الأمم» ويبدو أنه زار مقرها في سويسرا ، ثم كتب قصيدته بعد اشتعال الحرب العالمية الثانية التي لم توقفها العصبة — يقول :

هلى أراكها ساد السكون بها
وقى متسارها عصمت وإذهان
دار السلام هلالا معطلة
وللحديد بدور الحرب إزنان
وتصل بهيل أبي السعد إلى التأمل استخلاصه للحكم من وقت لآخر في قصائده فهو يقول في قصيدة «ذهب الشباب» :

ولقد يجاد الروس بعد جنابله
ويجد من أسيده ما يفتق
ولقد يروق الزهر بعد ذبوله
وتخل منه رجمة تشوش
وإذا الطوبى لخيرت وتفرقت
على الخليم يجمعها والأخبرق
ويقول في قصيدة «نبت وإخفاق» :

ما لأم الشعر إلا كالصبي
مضى إليه المرى بالعصا جارا
من علمته رذايا الدهر موهقة
لفته حتى أضحك ما عسرا

● وللدراسة بقية ●

ترغوى الروح منه نبالا وعلا
فهي تقوى أي تنقل سكرى
كسبت الأرض حنطرة وتفتت روبة
وعزاً ففورا
فوكا البنت في تلحاح وقينا
ن توالى في الأفق مليا ونشرا
رأى منه ما تهادي على الأرض
ضى قدينا وما تهاشم كبرا
وذا كاهن سطف الفناء توارى
خلف شيم يتر في الجورما
ثم تبدو فخر الكون إيتا
سا إذا النيم عن سناها تفرى
في سماء نقيّة تأخذ الية
ن أخراقا وتغم الكون بشرا
معرض التورس رب فيه لوهي
مطلقا في الخيال نقي حيرى
تتملى بدائع الكون أو تت
ظم في صفحة الخواطر شعرا
هند نهر عذب القليل ماما
تتمه بالمسير إلا استبقر
حمة العشب كاسيا حنينة
مظلماً حوله قتادا وزهرا
أرسل العين تجمل الحسن صفوا
أو تقوى من سالف المرذكرا
فهي في مسرح الطبيعة جذى
آة أو تبع التذكر صيرى
وردي في السيف سفير كفى
لم أطالع ما يتحدث سطر
من تهاى سيف الطبيعة نبو
طا إليه فكيف ينفى سفير ؟

ما بعد العبيث :

”مسرح الاستهزاء والتقفية“

د. نهاد صليحة



يبن مبدأ إثارة الضحك لإراحة اللهن من التفكير ، أو لمروره على التفكير ، ومبدأ إثارة الضحك لإثارة التفكير أو للذهوع إلى التفكير ، تسارعت الكوميديا على طول تاريخها الطويل .

فالمبدأ الأول تنعرج عنه كل العروض المسرحية (الفلاسف) سواء كانت مسرحيات كاملة أو استكشافية ، والتي تستهدف أولاً وقبل كل شيء دهشة المتفرج وإثارة أكبر قدر من الضحك ، حتى تنهكه . - فعلياً - إيماناً كاملاً بحيث لا يصبح قادراً على التفكير في أي شيء . أي ألبا - إذا كانت جيدة - تلك جسده لترجع عقله ، أو هي إذا كانت سيئة - تنهك جسده وتنهك عقله في الوقت نفسه .

وتحت المبدأ الثالث يتدرج كل ما نسجه بالكوميديات الزائفة التي ترتفع إلى مستوى الأدب المسرحي ، إذ هي لا تعتمد على المواقفات الصارخة سواء في الحركات الجسدية أو المواقف السطحية كما تفعل المسرحيات المزلية ، بل تحاول إثارة الضحك من طريق تنبيه المتفرج إلى مواطن الشذوذ في واقعه الاجتماعي والإنسان ، بحيث يصبح الضحك فيها تنميماً من إدراك المفارقة بين ما يجب وما يحدث ، أي يصبح الضحك انتقاداً للواقع وتعليقاً عليه أملاً في إصلاحه .

ولكن ظهر في الغرب في القرن العشرين نوع من الكوميديا يعمل لواة جديدة يمكن التعبير عنه بالكل القائل إن « شر اليلة ما يضحك » ، ويسمى هذا النوع في لغة المثاقين بالكوميديا السوداء .

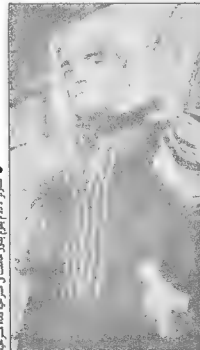
والكوميديا السوداء قد تتخذ أشكالاً عديدة في أساليب التعبير المسرحي تتنوع بين الواقعية والمفانتازيا ، ولكنها ، مهما اختلفت أشكالها ، تركز في النهاية على الافتراض أساسى يميزها عن الكوميديا المعروفة على طول تاريخ المسرح .

لذا كانت الكوميديا على طول تاريخها احتفالاً بالحياة ، ومحاولة لترسيخ قيمتها واستمراريتها ، وفق مبادئ معروفة ، ولا أكر قيم ثابتة متفق عليها في المجتمع بصورة عامة ، فإن الكوميديا السوداء تركز أساساً على إحسان هينق يلا جندوى أو الدمية ، وهو إحسان يتخطى مرحلة الإحسان بالمأساة

أو الفجيرة ، ولا يمكن التعبير عنه إلا بالضحك المتشجن المستعزى .

والضحك في هذا النوع من الكوميديا يفقد تماماً السخرية الإيجابية التي يميز كوميديا النقد الاجتماعي ، كما يخلو من الإحسان بالمأساة لزوال ضمة هابرة ، وهو الذي يميز الضحك الذي تبهج الكوميدييات الرومانسية ، وهو لا يتضمن حتى ذلك الشعور بالتفوق والتفيم الذي يحسه المتفرج وهو يضحك من المآزق التي يتعرض لها أبطال المزيليات . فالضحك في الكوميديا السوداء تنهس عقل من توتر نفسى هينق مدبر يتبع من إدراك المتفرج لوقوف بالغ القناعة ، لا أمل في حلها ، ولا مهرب منه إلا بالضحك ، أو الموت ، أو الجفون .

وربما كان ظهور هذه الكوميديا الجديدة في القرن العشرين نتيجة طبيعية لما حاق بالغرب من شيزق



● شارلوت لادلا (التي تظهر في صورة ضحكت في مسرحية مسرحية)

وتخلخل في معتقده الأساسية ورويته للحياة . لهذا كان الضحك في الكوميديا الأولى يتبع من إدراك مواطن الشذوذ في واقع معروف ومفهوم ، فمعنى هذا أن الكوميديا تقترض - أساساً - وجود مثل هذا الواقع الصحيح واعتراف الجميع بمكوناته وملامحه . ولكن ماذا يحدث لو أن الشذوذ أصبح هو القاعدة ؟ لو تفتت هذا الواقع وضاعت ملامحه ؟ أو إهارت ركائزه الأساسية من عقائد وتقاليده ومفاهيم ؟

كانت الإجابة في الغرب هي العيشة ثم ما بعد العيشة ، أو - في قول آخر - كانت الإجابة أولاً هي الضحك المثالي الفلسفي من انحصار الإيمان وفوضى القيم وفساد اللغة ، في استسلام وأيس ، وهذا ما فعله مسرح العيث على أيدى يوجين يونسكو وصمويل بيكيت وغيرهم ، ثم في مرحلة لاحقة حائق الإنسان قدرة الناس على تحم ، وجاء الاحتفال بالعيشة بعد أن تعذر الاحتفال بالحياة ، وكانت هذه مرحلة ما بعد العيث في أمريكا التي تبلورت بصورة صارخة في مسرح « الاستهزاء والتقفية » .

وكان المتفرج السينمائي (جلاك سميت) هو الألب الروحي لهذا التيار الذي يبدأ في الستينيات في فلسفة « المتخوقات للنشبة » و « الحب الطبيعي » . ثم انتقل هذا التيار إلى المسرح على أيدي عدد من الكتاب المسرحيين ، كان أهمهم (كيثيت بيرنارد) و (شارلز لادلام) ، و (رولاند تايلر) ، كما ساعد المتفرج (جون فاكارو) في تشجيع هذا التيار وأخرجها من العليد من أعمال هؤلاء الكتاب ، كان ألوفا مسرح لروالند تايلر بعنوان « حيلة ليدى جودايلها » التي قدمت لأول مرة عام ١٩٦٦ تحت شعار مسرح « الاستهزاء والتقفية » أو « الترفقة » . ثم تبع ذلك العرض تأسيس فرقة مسرحية خاصة تحمل ذات الشعار باسم فرقة مسرح الاستهزاء ، في عام ١٩٦٨ وكان مؤسسها شارلز لادلام .

وحمل الرغم من أن الفرقة لم تعصر منشوراً ببداها ، كما يحدث عادة عند بزوغ تيار مسرحي جديد أو مذهب أو مدرسة ، إلا أن هذه المبادئ تظهر بوضوح في الأعمال المسرحية التي تنسب إلى هذا التيار . وربما كان المبدأ الأساسي هو استخدام سلاح السخرية اللاذعة في محاولة تدمير جميع المبادئ والنظريات ، التي تحكم الأنظمة السياسية في جميع أشكالها ، والمعتقدات الإنسانية ، والمفاهيم الثقافية ، والأفكار الفلسفية والسيكولوجية ، التي أصبحت في نظر أتباع هذا التيار زائفة لا تنسب إلى واقعهم الحقيقي .

وفي محاولة لتحقيق هذا الهدف غير الملن اتبع أصحاب هذا التيار أسلوباً جديداً في عروضهم المسرحية ، يغم على المحاكاة المازقة للتصميد الصريحة للأشكال المسرحية والأدبية الكلاسيكية المعروفة ، وذلك عن طريق المبالغة فيها لدرجة الخلل الخلل يترقب بحدثة صارخة عن أسلوب الكاريكاتير ، مع قطعها خلطاً شاذاً ومضحكاً بمتناسر خارجية عديدة مستطاة

● المثل سيراً بالديت
يقوم بدور
الدكتور ماجيكور
مسرح لاماا بنينوروك عام ١٩٧٣



نتهى ببرية قتل . وبناه المسرحية يقوم على التمثيل الدائم والمجازى بين المؤامرات والجرائم التي تضمرها نص شكسبير . وبين المؤامرات والجريمة التي تقع في كواليس المسرح ، بحيث يتجلى الوهم ، ويتضح الحد الفاصل بين الفن والحياة ، ولا يدرك الخفج إن كان الفن يحكي الحياة أم أن الحياة هي التي تحكي الفن . ويقترب النص في روحه من مسرحية بيراندولو ، ست شخصيات تبحث عن مؤلف ، من حيث تشكيكها في إمكان معرفة الحقيقة بصورة مطلقة ، ومن حيث عطلها للواقع باليوم الفني المسرحي . ويقدم (لادلان) نص شكسبير على أنه قصة بوليسية أضاف إليها شكسبير بعداً يتناق مع المنطق المفهوم ، لا بإعترافها تراجمتها تضمن بعداً فلسفياً . كذلك ويصن (لادلان) نصه الكثير من التعليلات اللائحة ، التي تتناول بالمسحرة كل من يأخذ للفن المسرحي بمعدله الجسد الشبيه في حال سبانه الجنون ، ويبرأ بكل التجارب المسرحية الجليدة الجادة التي تقوم على تصور فلسفي أو اجتماعي لوظيفة المسرح . فهو مثلاً يقول على لسان أحد أبطاله :

« أنهم أو يسمى جروتولسكي كتابه ونص مسرحي ، ولكن لا أنهم لذا يبيع الكتاب بخمسة عشر دولاراً... »

وعن من الأداء التمثيل في المسرح يقول ساعراً في سياق المسرحية : « وكما تشدث الصدق والأمانة في الأداء وجدت نفسك تحقق العكس تماماً ، فأتت في الحقيقة تشدد الحقيقة الكاملة » . وربما كان أكثر الكتاب المسرحيين الإنجليز قرباً من روح هذا التيار المسرحي الأمريكي هو (توم ستوبارد) ، خاصة في مرحلته الحلافة الأولى ، فهو أيضاً قد استخدم مسرحية هاملتل للتعلق بالسفر من حيرة الإنسان في العصر الحديث - أي على الوضع الراهن - وذلك في مسرحه « ووزنكراتس وجيبلد تشتون » .

كما أنه أكثر الكتاب الإنجليز مسخرة من الفلسفات والنسب الفلسفية ، وأكثرم استخداماً لمصير الهزل في مسرحه . لكن (توم ستوبارد) لم يحاول أن يتخطى الحد الفاصل بين الواقع والوهم المسرحي ، كذلك فهو يكتن احتراماً بالغة للفن المسرحي ، وانفتاحاً عموماً بقيته في ذاته وبصورة مطلقة ، وربما كان هذا ما يميزه أساساً عن كتاب تيار مسرح الاستهزاء .

ومع انحصار موجة التجريب في المسرح في أوروبا وأمريكا مع بداية الستينيات ، وتبعها ازدياد التركيز على المسرح الأكاديمي ومسارح الجيمعيات المحلية الصغيرة ، ومع ظهور إشكالات هاملتل للبحث عن منابع للغة في أمة مسرحياته ، بالمعنى الحقيقي ، ستوبارد) في آخر مسرحياته (١٩٨٣) ، وهو عنوان المسرحية ، يمكننا التيق بأن تيار المسرح الاستهزائي سيبدأ في الانحصار . فهو تيار قد هو التجريب في المسرح إلى فروته ، وليس إلى موجة للكل من الناس ، ولنتصور ما يحى به الأهم ●

« أما عن البحث فقد تعطينا براندل . لقد أصبح علنا الآن مريحاً في جنوه لدرجة الهزل . »

وفي مسرحية (كيتيت برنارد) بعنوان « العرض المسرحي للدكتور (ماجيكور) » ١٩٧٢ - تلمس بوضوح هذا الزيج المريب من الجنون والهزل والرهب . إذ يجد المخرج نفسه في حيرة ساحر من القرن السابع عشر ، محبط بما المرأيا من كل جانب ، بحيث تمكن الشخصيات المسرحية والمخرجين في أن واحد في أشكال كاركتورية شائكة . وتكون المسرحية من سلسلة من المشاهد ، التي يتبدل فيها الساهر إلى كشف الحقيقة للمخرجين . وتتخلص الحقيقة التي يكلف عنها الدكتور (ماجيكور) في أن الحياة تحكمها القوة العقلانية العمياء والحياة والثر . وللكشف عن هذه الحقيقة يستخدم الدكتور (ماجيكور) أسلوب المحاكمة المأهزة ، إذ هو يعرض في كل مشهد لفكرة أو شخصية مألوقة في الأدب أو الحروب ، ويمسحها بحيث تتحول إلى مسخ متافض لا كانت عليه ، وتثير الضحك والرهب في أن واحد . ويخلص المؤلف (كيتيت برنارد) إلى أن التوازل الإنساني الطبيعي ، حتى على أبسط المستويات وهو المستوى البيولوجي ، قد أصبح مستحيلًا في جميع الحياة المحموم الذي يصوره . فالحشاش يذو بالفرودة إلى الموت لا إلى الحياة في مشاهد المسرحية الثانية .

وربما كانت مسرحية (تشارلز لادلان) التي أسماها « هذه مسرحية » (١٩٧٩) هي أقيم النصوص التي قدمتها هذه الترفقة من الناحية الأدبية . والمسرحية تصور مجموعة من الممثلين يستعملون لتمثيل مسرحية هاملتل ، ويضاجرون يربوب المثلثة التي تقوم بدور أوفيليا . ويكشف هروبها عن مجرمة من العلاقات المعقدة بين الممثلين ، ويفجر سلسلة من المؤامرات التي

من ثون الترفه الفنية الشائكة ، مع المبالغة في انتقاد المايط والفتح والسويى منها بالذات . ومن خصائص هذا الأسلوب أيضاً التركيز على كل ما هو شاذ وغريب في سلوكيات المجتمع ولذته .

أما أسلوب التمثيل والعرضي فيقسم بالمبالغة الشديدة إلى الحركة ومسرحية الأداء المتقلبة ، مع التأكيد على المفارقات المصونة الصارخة ، التي تظهر في أبسط صورا في ارتداء النساء للباس الرجال وقيام الرجال بأدوار النساء ، بحيث يصعب التمييز بين الجنسين ، ويبدو جميع الممثلين كمنحرفات شائكة شائكة . كذلك يعتمد هذا المسرح بدرجة كبيرة على المؤامرات المعقدة المبهمة ، وليس أنفها المرى ، وأعمال القوة السادية ، والرموز الأجنبية السوفية ، كما يعتمد على خلط الأزمنة والأمكنة التاريخية ، بحيث نجد شخصيات من العصور الوسطى أو عصر شكسبير في إنجنترنا تختلط برهارة البشر في أمريكا ، بل وبناموسيفار (فرانز ليست) نفسه ، كما يحدث في مسرحية « حياة لينى جوداينا » . وفي المسرحية نفسها نجد أحدث أشكال البيكسكو ، وأحدث الموضات الجنونية في فنون الرسم والتصوير ، متزج بأصق كائنات العصور الوسطى ، التي تصبح بدورها بيوتاً للدمار ، نرى فيها الرأبيات يتجهلن على نعمات الديسكو وعن يديهن أحدث الرقصات .

وأمام هذا الخلط الضخمى المريب البلى يضي إحساساً فنياً بالرهب يرفقه كل من تعرض يوماً ما للإحساس باقتراب الجنون ، لا يملك الإنسان إلا الإفراف في الضحك هرباً من جنون العصر ، واعتراقاً باستمالة إصلاحه .

ولقد جبر (تاليل) في تصديره لمسرحيته « حياة اللينى جوداينا » من روح هذا التيار المسرحي الجديد وجنوه عندما قال :

تحولات في زمن السقوط

صلاح والى

في بدء العالم
كنت أنام هنالك ما بين اليدين صميدياً
أزفقت من حلمتك حليب الحكمة والأشجار
وكان الفجر زلالياً تنطق بالثورة والأزهار
ما بين الفينة والفينة تشدوا الأطياف
وتجديفي ، فأراي عندي من أول هذا المهر
إلى فلتاك خيرة ولحمة وحقول أشجار
لغقتي الشمس بألوان البهجة ،
حين يكون اللون بوضعية المشق الأولى
فتعظمت بحوز الحكمة في أيام
وتزلت إلى أول وجوه الأرض
هنالك كان العشب ندياً وطرباً
يبعث في أوصالي آتياء اللذة والجنس
ويضجني عما لا أدريه بذاتياً
يعمرني الليل السامر في صمت الوحشة
وتتأينني اتجسك الأولى
والفجر اللاحق بين الفجر وبين الليل
أستقبل أنفاس تسالمك على مهل
تنتظر من جسدي ، وتلك العالم بالدهشة مني
فأنا أنت العالم والأنا
جبر الكون وأطلق أول مقلوب للكذب
سقط الإنسان قبيل الشهوة والجورع
صار البشر السيئ رديفاً
صارته لدى الشمس بكاء حاراً
صارته كل الحكمة حصى ريلة
صارته كل بكاء هذا العالم سوق بقاء
فكبتك بالشعر
وأحسست الذنب يمزقي
ويضيح البهجة مني

ويسبق الشعر

وليد منير



طافور

كان طافور طفلاً سماوياً مبهوراً بسحر الكون . كان يرمي ببصره إلى البحر والسماء والطيور والشجر ،
فيشعر بموسيقى صوفية تنسرب في أوصاله وعروقه ، وتقدم روحه بالسلب والقرح . حينئذ يفي لنا :

أريد أن أهدم هذا الجرن الصخري
فأسكب سيلاً فيضاً
وأفرق العالم بأنفاسي المحمومة المجنونة

وكان يتأمل حال الإنسان في مدوه ، وينظر ببصرته إلى جوهر الأحلام والآمال والآلام التي تعتربه ، فيشعر
بالإشفاق والأسى والحزن ، ويغمزه شجون ناعم داكئ الطلال . حينئذ يفي :

أيها العالم لقد قطعت زهرتك
وشددتها على قلبي فوزن شوكتها
.....

أيها العالم كثيرة هي الأزهار
التي ترجع إليك معطرة جميلة
لكن ساحة قطعتك قد ولت
وفي الليل المعتم أصبحت وهدل
ولم يبق إلا الألم

أربط طافور بثرات أرضه الروحي ، فصار هذا التراث جزءاً منه لا يتجزأ . وتجلت الفكرة والبرهانية
في شعره كما لو أنها تسبح بحري شفاف ، يومض بريقه في تعويم أسره .

وكان طافور يرى في الشاعر روحاً خارقة في جسد مقيدة بأهواء يطغى عليها الطموح ، وتغريها هرجة
الأشكال . وهي في جهاد شاق ، وعناء مؤلم ، إلى أن تنحصر من كل شهوة ، وكل شكل ، وتنفوس في
قلب الحياة الشاملة ، وتلقي الألوعة وجهها لوجه في جبهة الصباغ الأسنى .

إنها الفكرة الروحية المضيئة التي انتشر عليها في بستان طافور الشعرى ، وظل يفيض على ثبرته بتلك الحيوية
الحسية وذلك الألق الصافي اللذيل .

كن على أمة لأن تطلق يا قلبي
ودع سواك بتلك
إن ومضة من النور تناديك فلا تتنظر
إن الزهرة التي مازالت في كمها تسمى إلى حيث الليل والنسي
أما الزهرة التي فتحتت فتمن إلى حرية النور
لحطم قيودك يا قلبي ، وتعال إلى

هكذا كان طافور - طفلاً سماوياً لأنه - كما يقول أبوه - سوف يجرب العالم يوماً كي يبتدى الناس بنوره ●

قد قام هذه القصة المدهشة جوان ورواية التام ، حسن هنت ،
وقد عرف هذا الشاعر كرازة للشم للشر عن وياست الحزينا ، واستمر
القصة بحيلة ، بولو ، عبد الوكيل (1983)

وفد

حسین عقیف

يا هاجراً في حُبِّه
قلبي الوقرُ لعمده
أنا أفتديهِ إنْ أفا
هَبْهُ استبدَّ ، فهل أنا
عائيتُ من سحر الجفو
يا حبذا سحرُ الجفو
تَهْتاجُنِي ذِكْرِي الرُّيا
تبادلُ الشُّبْلِ اليَذا
مُزَجِّجَتْ بِخَمَرٍ من شفا
يَنْسَى وَيُنْكَرُ ما مَضَى
أَوَاهِ ما أَمْسَى انْفُوا
أَبْكِي إِذَا غَشَى الحَا
ولَمْ أَرُفَتْ ، فاصْهَرْتُ
بِأَغْصَابِهَا هَلَا عَذْرُ
هَلَا دَرَجَتْ مِثْمَا
بُجَيْجِي هَوَاكَ وَأَنْتَ لَا
وَيْحَ قَلْبِي ! كَلَا
أَعْدِيكَ ما مَرَّ النَّدَى
وَأَنْتَ وَجِدْتِي فِي هَوَا

صَاعَتْ دُخَانُ الْأَوَّلَى
رُجِعَتْ إِلَيْكَ يَا حَازِلَ الْإِنْسَانِ الْمَرْجُوعَةِ الْعَظَمِ
مَطْعُونًا بِالْعَالَمِ فِي الْقَلْبِ
خَوْفًا بِيَدِ الْإِنْسَانِ
لَا أَنْجِدُ إِلَّا وَأَنَا الْجَسَدُ فِي الْخَلْقِ
تَتَضَمَّنُ فِيكَ حَيَاتِ الْأَرْضِ ، فَتَتَفَصِّلُ شَهْرًا وَتَعُودِينَ
مِيَدًا

هناك بداية ما يجعله الإنسان على صدى الذاكرة الأولى
ياحلي السرى للفينود حلمة ثدييك
دعني أمّر دلتا النيل إلى البحر
فيا عاد الكون برينا وعيلاً
دعيني ألعلم نعلماً وأنفخ أو حال الدنيا
وأراق في هذا البحر السحري
استقبل في شوقي الزان الطيف المسكوبة
من دمتاً في هذا البحر

في البدء
الضمير منارات العلم ، ضوء أبيه
يتجلى هذا اللون ، ويشكل بالإنسان الغايات والماثبات
اللون الغليظ نحاورنا تبني زرعاً ونماء
تتخفى في الأرواق السرية ، وحدود فوق الصحراء
تتجدد سداً ضوءاً - مطراً - فوق فلسطين شتاء
ونهم فوق خيامك
دلاً أدياً

[illegible]

والفُحْ يَهْضُ الأُطْيَارُ
أَزُورُ نَجُومَ اللَّيْلِ أَزْوَجَهَا نَجُومُ النَّجْمِ
وَأَعْبُرُ كُلَّ مَسَاءٍ فَوْقَ شَوَاطِئِ دُنْيَانِي
فَلَذِيحِي
عَنِّي تَنْضَحُ أَزْهَارُ الْحَكَمَةِ
وَأَذِيحِي مِنْ هَذَا الْبَحْرِ
أَعُوذُ لَكَ بِذَاتِي

د. ثروت عكاشة



الراجح أن المصريين عرفوا مسرحيات دينوية إلى جانب تلك المسرحيات الدينية ، وأن الذي نشأ بين جنيات المعابد كان له صدى في رحيات القرى والمدن ، وأن هذا الفن الذي علش عَجَبًا يخفيه الكهنة عن جمهور الناس ، نشأ بعيداً عن فن مسرحي له علاقته وذيوعه .

هذا إلى أننا نملك دليلاً مؤيداً يرجع إلى الألف الثانية قبل الميلاد في أوائل الأسرة الثامنة عشرة (عام ١٥٨٠ ق م) ، وهو لوحة جنازية كُشِف عنها في إدفو عام ١٩٢٢ م - خلال الحفائر التي قام بها للمهد الفرنسي للأثار الشرقية بالقاهرة ، وعلى هذه اللوحة قد نقش إهداء إلى الإله حور ، ورفعه إليه شخص يدعى (إعب) كان تلميذاً لممثل متجول . وكان صاحب هذا المنصب يلقب بالكنتوك المميز ، غير أنه كان يشغى على نفسه القالباً أخرى لها أبنيتها وجلالها مثل : « الأمير الحاكم للصدقة » . ومن بين تلك العبارات التي دَوَّن فيها ما يرجو أن يتبوأ به مكاناً في الدار الآخر توجد :

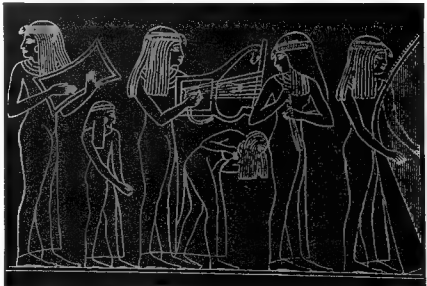
« كنت ذلك الذي يتبع سيده في كل جولاته دون عجز عن الأداء .. وكنت أُرَد على سيدي في كل أدواره ، فإذا قام هو مقام الإله قمت أنا مقام الحاكم ، وإذا أمات هو أحيت أنا » .

ثم يقضى إعب بعد ذلك في تفصيل جولاته المسرحية مع استغفه ، فتعرف منه أنه انتحضر معه إلى الجنوب حتى أطراف النوبة كما صعد معه إلى الشمال حتى مدينة « أديس » التي كانت قد استخلصت للمرة الثانية من أيدي المكسوس ، وهذا الذي كان يجري في عهد الأسرة الثامنة عشرة ليس غير صورة عما لا يزال يجري في ريفنا إلى اليوم ويؤديه المتطولون المتجولون مع الموسم والأعياد في الساحات وبساتين الدور .

والنص صريح في أن ما كان يؤدى لم يكن شيئاً مقصوراً على أغنيات أو الحان موسيقية بل كان شيئاً أعم من ذلك يشمل المحاكاة والحركة ، أشبه شيء بما نحمله النصوص الدرامية التي تجمع بين هذا وذلك ، والتي لا تزال محبة إلى جمهور العامة . وما من شك في أنه نفذ إلى المعابد بعد أن نفذ إلى حياة الناس ، وما من شك في أن جميع اللحنين « الكورس » التي تراها متفرقة فوق جدران المعابد ليست غير صورة منه .

وتشريحاً لإدفا إلى أنه كانت ثمة عروض مسرحية لها طابع درامي متميز يقوم على حدث حقيقي ، وأنه كانت ثمة أدوار توزع على ممثلين رئيسيين ، كما كانت ثمة أدوار عرضية يؤدونها ممثلون ثانويون ، وإنه لما يؤكد شعبية ذلك النص الدرامي اشتتماله على إله سفاح يتحده واحد من البشر يرد الحياة إلى من يسلمهم إياها هذا الإله ، إذ هذا ما يجافى خيال الأسطورة المصرية الدينية التي قوامه تقديس الآلهة ، ولن يجدد مثله إلا خيال شعبي لا يتطوى على تقديس مطلق للآلهة .

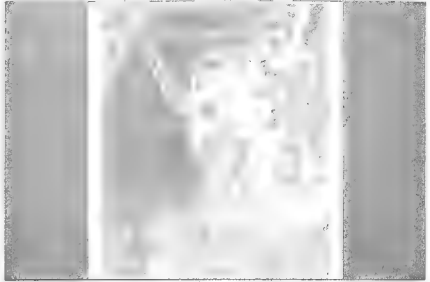
مسرحيات دينوية حجبها الكهنة لكنها دأعت بين الناس



المشاركين (الكومبارس) هم أولئك الذين كانوا يمثلون من يتبعهم الإله ثم يرفعهم الأمير إلى الحياة ، ومثل أن تكون هذه الأحداث في مجموعها غير أساس لإحدى المسرحيات .

غير أن الأستاذ ياروسلاف تشرن يشك في صحة ما ذهب إليه الأب دريوتون من أن إعب صاحب اللوحة التي عثر عليها في تل أدفو كان مثلاً متجولاً ، وأن سيده كان هو الآخر كذلك ، ويرى أنه من غير المعقول أن يطوف نيل وسيده في مصر والتوبة لا تشي . غير ترفيعه عن الناس مثلاً ومغزاه وعزفه على الموسيقى في ذلك المسرح المتقل ، وهنسي قافلاً : إننا إذا عرفنا أن هذا السيد لم يكن غير تلك استطعن أن تعرف السبب الدافع إلى تلك الرحلة شمالاً حتى أواريس التي كانت معقل الحكموس وجنوباً حتى النخوع القصوى . فهي لم تكن غير رحلة عسكرية صاحب الملك فيها مطالبه . وإن ذكر أواريس ليدلنا على تاريخ تلك اللوحة وأنه كان مع نهاية مدة عهد الانتفال الثاني ، ثم إن ما جده على لسان إعب وهو يشرح لنفسه من شراره سيده لإحدى الجوارى السود يكاد يقودنا إلى أنه أدهماها إليه ، ولعل هذا ما يكون عمله الجزء الأخير الذي تقدمه من النص ، ولا يخفى تشرن أن يكون ثمة فشل مسرحي جاثلاً في مصر القديمة ، ولكن الذي ينبغي أن تكون هذه اللوحة دليلاً عليه .

على أية حال فإن السلي لا شك فيه أنه كان ثمة مسرح مصري قديم ، وأنه كان ثمة مسرح ديني إلى جانب المسرح الديني ، وأنه كانت هناك مسرحيات دينية تحاكي تلك المسرحيات الدينية المحببة موضوعاً وروحاً ونهجاً ومفها ، وأن هذه النصوص الدرامية كانت تحمل ما تحمله النصوص الدرامية اليوم من خصائص ، وبثت بأسبابها الأشخاص ، ووصف للحلث المسرحي ، وإرشادات خاصة بمحركة الممثلين ، ثم تلك الجوارى الموزج الدقيق للموسيقى الذي هو من طبيعة العمل الدرامي ، ولقد كانت ثمة كراسات خاصة بالمخرجين المسرحيين منذ عهد الدولة القديمة ، تشرح في تفصيل الخطوط الرئيسية للعمل الدرامي في شكل سره للأحداث مع ملاحظات عملية وضعت إلى جوار موجهات حوار الممثلين . وبثت نص « ميلاد حور وتلقبهم » الذي يرجع إلى بداية الألف الثانية ق .م نفسه ، هل أن في هذه النسخة كانت ثمة كراسات للممثلين تمت مكملة لكراسات المخرجين ، وكانت تتضمن نصوص الحوار كاملة ، كما كانت تحتوي على بعض الإشارات المسرحية أو شيء من الشروح ، وهذا وذاك غداً من الممكن أن نجد بين أيدينا ما نستشهد به من هذه الكراسات أو تلك على تلك الأصالة المسرحية . ولقد وجدنا إلى جانب المسرحيات التاريخية الكبرى ، مثل ميلاد حور وتلقبهم « مسرحيات أخلاقية مثلاً مسرحية « إيزيس وعقاربها السبع » وملعب صرخة مثل مسرحية « هزيمة أبوليس » كما وجدنا مسرحيات سياسية مثل « غوفة سبت » التي كانت مسرحية سياسية صريحة ضد الفرس لا تبيح بطلها اليوم أية سلطة إجنيتية حاكمة ●



ولقد عد الأستاذ فلاديمير فيكتيف « إعب » أميراً حاكماً لإدفو وأميناً لمخازن غرين ملك عمارب في بداية عهد الأسرة الثامنة عشرة ، غير أن دريوتون يرى أن هذه اللوحة الجائزمية لا تمت بصلة إلى مثل أو إلى مسرح ، وأن العبارات التي تحملها ليست إلا من قبيل الجائز استخدمه ذلك الإداري الخطير على حد قول فيكتيف — لصف به نصيبه في تصريف موارد الدولة بتلك العبارات التضخامة . ويتخذ دريوتون من ورود كلمة « الصداقة » بعد كلمتي « الأمير الحاكم » حجة على ما يقول ، ويذهب إلى أن تلقيب صاحب المنصب بالأمير لم يكن إلا عجالة من صديق . ويقول دريوتون : ولكن ثمة شيئاً يرد الأمر إلى نصايه ، ففي السطرين الثامن والتاسع نجد العبارة : « لقد أمضيت أعواماً ثلاثة أقد فيها الطويل كل يوم » ويعد أن يكون هذا من قول أمير حاكم ، ثم هو أبعد من أن يكون من الجائز في

شيء . ويذهب دريوتون إلى أن « إعب » لم يكن غير واحد من المخرجين والممثلين للممخورين ، أو في عبارة أدق : لم يكن غير عازف من طبقة العازفين الدنيا . ويقول إعب عن نفسه « كنت ذاك الذي يراقب سيده في رحلته » ، وذلك الشيء لا يلحظه نصيب من ترفيد ما يتشد ، ويقول دريوتون عن إعب الذي جعل إليه حق الطويل : « ولم يكن إستاند هذه المهمة إليه عن حاجة إلى ذكاء مفرد يتفاهر صاحبه ، بل لأن الإعلان عن العرض المسرحي بالذقي على الطويل كانت تصحبه حل الأراجيع تلميحاً بملعبات وإعزات فكحة . ونقشي أعوام ثلاثة فاذا « إعب » يصبح بعدها استناداً في فن القول الفك ، وإذا هو يروا به الجمهور مثلاً . . . » ويقتض دريوتون قوله عن إعب « على أية حال فهذا النص كما يبدو يدور حول عروض مسرحية موزعة أديارها بين مدير الفرقة في دور الإله وبين مساعده في دور الأمير ، ينقسم إليها أفراد من



السكينة والجذب الثقافي

يبدو عنوان هذا الحديث غريباً شديداً الغريبة . فما هي العلاقة بين سكينة النفس وبين الجذب للمحفوظ في حياتنا الثقافية ؟ وكيف استطاع أن يكتب عن السكينة وأنا عاجز عن السكون إلى نفسي وسط صراخ الأطفال وضجيج الأصوات في الشارع وضوضاء أجهزة الإعلام التي تقتل الهدوء في معظم ساعات الليل والنهار ؟

د. عبد الغفار مكاوي

العلم ، يا عهوب ، لا يوجد في أي مكان إلا في وجدانك ..
والكلمة الأصلية تقول : إلا في باطنك ، أو في داخلك . وكان الشاعرين يؤكدان أن العلم الحقيقي لا يوجد إلا في باطن الإنسان ، وإن مهمة الشاعر من ناحية أخرى أن يحول العالم الخارجي إلى عالم شاعري أو عالم باطن ..

ولست أقصد من هذين المثالين أن أجعل عالم الباطن حل حساب العالم الخارجي . فأننا من المؤمنين بأن الشعر والفكر في صميمهما ، أعمال ، تفسر الواقع أو يتخيل أن تفسره نحو الأفضل والأصلح والأكمل . ولست أحب كذلك أن أسير في الكلام عن تيار العودة إلى الباطن منذ بدأ في الفلسفة الغربية إلى يومنا الحاضر ، ولا أن أتكلم عن تياره المتدفق في الفكر الشرقي الديني والصورتي . إن الأمر أبسط من هذا بكثير .

فكل هي أن أيّين أن في داخل كل واحد منا حروماً مقدساً أو مدينة خاصة يتخيل عليه أن يحسن لغزها ويحل أسرارها تنصحه من تطلق العالم الخارجي وإزعاجه للشمس وتزداد ضرورة الاحتياج لهذا الحرم المقدس أو هذه القلعة الداخلية بالنسبة لكل نفس مبدعة في العالم الثالث بوجه عام والعالم العربي بوجه خاص . فطائر الصنم العالم الداخلي تزداد شراسة وضراوة وقسوة . وكل الظروف المحيطة بالبدع في الأدب والفن والعلم هييب به أن يرجع كلما استطاع إلى تلك الدائرة المقدسة أو ذلك المركز الحميم الذي يبدأ منه كل ما هو أصيل وجديد يفتح . هناك يجد السكينة التي تظلل بهجتها وتحضن بلور ابتكاره وأحلامه وصوره وأنشائه وتنسجها له صمت وهدوء حتى تزدهر وتثمر . وما من من عمل جاد وعظيم إلا وهو وليد السكينة ، وما من شجرة أبيضت أو وردة تنفتح واكتملت إلا في ظل السكينة ..

أفريك البحث عنها في وحشة البرية أو على قمم الجبال أو في قلب الصحراء أو في الصوامع والمقابر والكهوف التي طمأ لوى إليها المياد والزهاد والتشاك . ولكنني أكتفي من ذلك الطموح البعيد والمستحيل بالإشارة إلى عالم الباطن الذي يبدو أننا نخرجنا منه إلى الأبد أصبح كل حنا أن نهرب منه ونلقي بأنفسنا في طاحونة العالم الخارجي فراراً من ندهائه . ليس معنى هذا أن عالم الباطن هو العالم الوحيد ، أو أن الرجوع منه نفس يتخيل عن الوجود من الناس والأشياء . فمن تنقلب في العالم طرماً أو كرامة ، والانصراف في الواقع والأصطدام بأزمته وحقيقته والصراع معه ومع الآخرين كلها أسس ضرورية لحياة المعادية ومصادر خصبة لحياة الروحية والمغلية والوجدانية . ولكن المشكلة أننا نكاد أن ننسى والباطن والفرط انشغالتنا وبالظلمة ، وأنتا ننسجم للعالم الخارجي وننسى عالمنا الداخلي ، وأنتا نسعى ليل

ليلاً لتأكيد أنفسنا وتكشف أننا لم تكن أبداً مع أنفسنا ولم تقرب منها ولم يجمع واحد منا في أن يكون هو نفسه . نعم ! نتكشف في لحظة نادرة أن السكينة ضاعت منا أو أننا ضيعناها فضعفنا أنفسنا وحقيقتنا وفقدنا عمل العمل للبدع الذي لا يحتاج إلى شيء يتقدم ما يحتاج إلى السكينة ... يتسول شاعر الرومانتيكية نرفاليس (١٧٧٢ - ١٨٠١) الذي مات قبل عصر اكتشاف الفضاء عما يزيد على قرن ونصف القرن : نحن نضلّ بالسفر في الفضاء الكوني . لكن ليس الكون موجوداً فيما ؟ إتنا نجهل الأصاقل الكونية في روحنا . وإذا لم توجد الأبدية بكل حورائها ، إذا لم يوجد الماضي والمستقبل كله في داخلنا . فلن توجد في أي مكان ..

ويؤكد الشاعر رنكه (١٨٧٥ - ١٩٦٦) هذا المعنى في بيت مشهور يقول فيه :

لو كنت شاعراً لاستغيت من هذا الحديث بصدية
رشاء للسكينة ! فمن يعيش في عصر الضجيج والضوضاء والأصوات المرتفعة من كل لحن ، عصر الاستهلاك والسمار المجهول إلى لئال والشهرة والسيطرة والوصول بأي ثمن . ولو تفتت حواكج لوجدت قنار الحراب على الرجوة المعايبة والميون القلعة والأصاقل النائرة والأصوات الحادة المتوترة . وكلها في رأيي دليل على الجذب والفرار والضباب في الناعة والالتحراف مع الدوامة ..

وتنمو فضائي كما أسأل نفسي : وما حالة هذا بالسكينة ، وما علاقة السكينة بالثقافة والإبداع ؟

لا أريد أن أرمقك بالحديث عن تلك السكينة التي تغني بها المعبود من الأدباء والشعراء والمفكرين ، ووجدانها متصورة الشرق والغرب في عالمها الباطن الذي انغماس من عالم الناس . ولست أريد كذلك أن

نحن والتخطيط القوي

هل نحن بحاجة إلى تخطيط لغوي؟

د. محمود فهمي حجازي

الطبعة السادسة المصغرة



حجوزة

وفي الدول التي يتم بلغتها القومية تعد السياسة اللغوية من القرارات السيادة في الدولة .

كثيراً ما يذكر جميع اللغة العربية ، وهو - دون شك - من أعظم مؤسسات مصر . وموقعه قيادي وريادي . ولكن التنمية اللغوية عملية عجيبة ، وهي في الوقت نفسه عملية ضرورية مطلقة لا ينهي الأمر بوضع سياسة لغوية وشديدة وعملية وعادلة ، ولكن تحويل هذه السياسة إلى واقع يتطلب إيجاد عخطط كثيرة متكاملة . هناك مشكلات قائمة دون شك ، ولولا وجودها لما كانت هناك ضرورة للتخطيط اللغوي ، وهذه المشكلات لا تُعَدُّ بالانطباع غير العلمي ولكنها تتطلب بحثاً لغوياً جيداً لا تستطيع أن تهني به إلا المؤسسات البحثية ، هل النحو الذي يتم في عدد كبير من دول العالم في القارات المختلفة . وقد بدأ في الدول العربية خطة شديدة متفرقة مع استبعاد الرصيد اللغوي الأساسي ، من أجل بناء جديد للكتاب المدرسي للتعليم الابتدائي . ولكن القضايا كثيرة تتطلب بحثاً متشعباً ، وليس في مصر مركز للبحث اللغوي ينفذ إلى جانب المركز القومي للبحوث والمركز القومي للبحوث الاجتماعية ، وكأننا - كما يقول أصحاب دعاية مفرضة - تركنا بحث لغتنا ومشكلاتها المعاصرة لغرباء .

البحث العلمي في القضايا اللغوية المعاصرة بداية الطريق ، وإلى جانبه سياسة لغوية شاملة تنفذ بها مؤسسات التعليم والإعلام والإدارة بدرجة شديدة أسبوعية .

وبين الواقع الزاهن والأسفل المتشوه توضع الخطة الاستراتيجية بالتخطيط . يكتمل هذا كله بالتأهيل والبناء والتعديل .

لقد نشرت في السنوات الماضية دراسات كثيرة عن دول العالم المختلفة ، تناولت الأعداد والسياسة اللغوية والمؤسسات المعنية وأنواع التخطيط اللغوية ، ومنها دراسات عن الدول الأوروبية وبعض الدول الأفريقية والآسيوية ، فهل نظل في العالم العربي بلا تخطيط لغوي ، والتجارب حولنا كثيرة ؟ ●

في حوار علمي جاد ضم نخبة من اللغويين التطبيين الدوليين دار في المركز الدولي للمصطلحات في لينينا ذكر العالم العربي والصين

بوصفها أكثر مناطق حاجة إلى تخطيط لغوي من أجل المحافظة على الوحدة اللغوية لكل منطقة منها في المستقبل ، القضية هنا خاصة بصنع المستقبل ، على نحو تلك الوحدة اللغوية التي حققت للعربية على مدى عدة قرون أن تصبح وأن تستمر لغة العلم والثقافة في العالم الإسلامي ، على الرغم من صعوبة الاتصال بين تلك الأقاليم في ذلك الوقت .

كتبت أفلام مصرية حرية جادة في موضوع إعطاء اللغوية عند مذاهب التلفزيون المصري ، وذلك السطح الذي يشبه سطح والجواري الأصحباته وكان المدن كدنيا يستعمل مين . ولكن استعمال الولي أو الخليفة أمر لا يعنيا هنا ، فوسائل الاتصال الجماهيري ذات أثر بعيد في الحياة اللغوية .

وهو أثر ينفذ أثر مؤسسات التعليم في دول كثيرة . فهم يؤد أن يمد من طريق التلفزيون ما تبني المدرسة ، وكلاهما تابع للدولة وكلاهما يؤمل من الغرائب التي يدفعها المواطن .

لن نشر هنا إلى ما يعرفه المثقفون المصريون من اللغة الراقية في وسائل الاتصال الجماهيري في الدول الأوروبية . وإن أكثر ما يعرفه كثيرون من أن الاستخدام الصحيح للغوية مسموعة للبرامج العربية لأحدى الإذاعات الأوروبية . ولكني أود التوجه بالدور الإيجابي الممتاز لعدد من الإقليميين المصريين في بناء وسائل الاتصال في دول الخليج ، وهم من حيث الأداء اللغوي مثال يحظى .

المشكلة ليست في الإعلاميين ، ولكنها في عدم وجود سياسة لغوية واضحة للملاح . وهي قضية كبرى لا يتصرف اتخاذ القرار فيها على الإعلام ، ولكنها قضية تستوجب الاستخدام اللغوي كذا في التعليم والإعلام والإدارة والفنون . وهي قضية أكبر من مجرد صدور قرار سياسي أو إداري ،

يقول الشاعر « حوته » إن غير ما في الرجود هو السكينة العميقة التي أسبها فيها وأمر وأصل مالا يستعمل العالم أن يتزعمه من بالسيف والناظر . ولأولنا الأصدال الأمية والفنية التي ظهرت في جلنا العربي في السنوات الأخيرة لوجنا أن الغليل النادر منها هو الذي يستحق أن يوصف بأنه إبداع أو بأن فيه أثر إبداع حقيقي . فما لعل ما نجده فيها من نضوج ، وتكامل ، وما أكثر ما نتفقد فيها التجربة العميقة المتشعبة ، والأصالة الحقيقية المفردة . لقد جلب على معظمنا التسرع والعجاجة والتأثر بالنضج الأجنبية والبدء الشكلية باسم التجديد ، والاستجابة لحظاب السوق الثقافية والإعلامية . لست أنكر بعض الروائع القليلة النافذة كما قلت ، ولا لوجه اللوم لأحد من مجاولون الأبداع من الشيوخ والكهول والشباب . ولما أريد أن أحذر من الخطأ الزائف وأدعو إلى مساواة السيل فمعظم الأصدال الفنية والفكرية المجهضة . ولا أبره نفسى وأصالي أتد هل أن العالم الخارجي بكل إزعاجه وكوارثه قد نجح في اقتحام حلقنا اللسان ، ومفر فلام السكينة وغرب الأسوار ، وأرشك أن يطأ بأقدامه قسماً الأقداس . . والأخطر من هذا أننا نخشاه له الأبواب ، ونحلقنا بمسحر إزدانة المسلوبة عن حياة الحرم والحرب ، وروا تكون قد أحسنا تلك القفلاق والمذن الحمية . فاندثرت مع الزمن وتبدلت في غمرة البعث عن القوت والأزاق . بل إن أعشى ما أحسده أن تكون قد نسيتماداً أو تفكر أصلاً في بتائها . . ولما كان المحذور قد وقع ، فأيان وكيف نجعلها ؟ إذا لم نرجع إليها كيف ننتظر أن يولد حمل أصيل أو إبداع جاد وصحيح ، وهو لا يولد إلا في ظل السكينة ؟

لست المشكلة هي مشكلتي وصدي ولا هي مشكلة جبل أو أرجال . فنحن جميعاً من تراب وإلى تراب . إذا هي قضية الذات العربية للبدعة أو التي تحاول الأبداع في كل جمال . وهي قضية معقدة تتصل بعقبة الحرية وقومة الإنسان . فلنستجرب - رغم كل شيء - وكل ضحيح - أن تفكر فيها ، وكل تفكير يحتاج إلى السكينة والسكون ●

الحكومة تلجأ الأهرام بسبب هذه القضية .

الأمير محمد عبد القادر الذي نظمت في رثائه هذه القضية هو رجل الخديو عباس حلمي الثاني ، وقد انتقل إلى رحمة الله في برلين في أبريل ١٩١٩ من ١٦ عاماً أثناء تلقيه العلم ، ونقلت رفاة إلى مصر في أكتوبر ١٩٢٣ .

وعلى أثر نشر الأهرام قضية « دعة جزع » ، أصدرت وزارة الداخلية في ٢٨ من أكتوبر ١٩٢٣ بياناً قالت فيه :

« بما أن جريدة الأهرام نشرت في عددها الصادر في صباح ٢٧ أكتوبر ١٩٢٣ قضية عنوانها « دعة جزع » ، ونشرت في عددها الصادر في صحيفة يوم ٢٥ أكتوبر ١٩٢٣ مقالاً بعنوان « رفات الأمير عبد القادر » ،

« وبما أن القضية والمقال المذكورين قد تضمنتا كثيراً من البيانات التي من شأنها إثارة الخواطر والإخلال بالنظام العام قررنا ما هوأت :

١ - تلجأ جريدة الأهرام

٢ - هل جريدة الأهرام تنشر هذا الإنذار في صدر العدد الأول منها

٣ - هل محافظ القاهرة تنفذ هذا القرار
القاهرة في ١٨ ربيع الأول ١٣٤٢ هـ - ٢٨ أكتوبر ١٩٢٣ م .

وزير الداخلية

يحيى إبراهيم

ويحيى إبراهيم هو رئيس مجلس الوزراء ووزير الداخلية في ذلك الوقت ، ورئيس حزب الاتحاد بعد ذلك بقليل .

والقضية تتضمن عبارات مثيرة للخواطر الأمر الذي قد يؤدي إلى الإخلال بالنظام ، فالأمير عبد القادر هو ابن الخديو عباس الذي عزله الإنجليز لشكهم في ولائه لهم وولوا السلطان حسين كامل بعده عند قيام الحرب العالمية الأولى وإعلان الحماية على مصر ، ثم جاهد السلطان أحمد فؤاد بعد وفاة أخيه السلطان حسين ، وظل الخديو عباس يطالب بعرشه لأن عزله لم يكن قانونياً فالأجنى ليس من حقه هذا .

وطرأت في قصيدته بمرثى على وزير حساس وشيخ فعلا خواطر الناس ، ولذكروهم بصفحة ماضية من تاريخهم ، وحيارته كثيرة في هذا الشأن منها قوله : « يا ابن العزيز » والمزيد هو الخديو عباس ، وقوله « يا ويح مصر عند رجوعك » وتزايد الشجن والصباح عند وداعك ، وأن مصر تشيع قطعة من قلبها ، وأن الأحزان شملت الشعب كله . . . إلى آخر ما قال .

وإذا كان هذا الكلام في ظاهره رثاء للأمير عبد القادر ، فإن ما وراء هذا الحديث هو إظهار العطف على الخديو عباس ، وإبراز حب الناس وولائهم له ، لأن الأمير عبد القادر لا يعرفه القوم ، ولم يحتل منصباً ، ولم يقدم للجمهور شيئاً يستحق عليه البكاء والتعجب .

الأمير محمد عبد القادر
الذي نظمت في رثائه هذه
القضية هو رجل الخديو
عباس حلمي الثاني ، وقد
انتقل إلى رحمة الله في
برلين في أبريل ١٩١٩ من
١٦ عاماً أثناء تلقيه العلم ،
ونقلت رفاة إلى مصر في
أكتوبر ١٩٢٣ .

وعلى أثر نشر الأهرام
قضية « دعة جزع » ،
أصدرت وزارة الداخلية في
٢٨ من أكتوبر ١٩٢٣ بياناً
قالت فيه :

« بما أن جريدة الأهرام
نشرت في عددها الصادر في
صباح ٢٧ أكتوبر ١٩٢٣
قضية عنوانها « دعة جزع » ،
ونشرت في عددها الصادر في
صحيفة يوم ٢٥ أكتوبر ١٩٢٣
مقالاً بعنوان « رفات الأمير
عبد القادر » ،

« وبما أن القضية والمقال
المذكورين قد تضمنتا كثيراً
من البيانات التي من شأنها
إثارة الخواطر والإخلال
بالتنظيم العام قررنا ما هوأت :

١ - تلجأ جريدة الأهرام
٢ - هل جريدة الأهرام تنشر
هذا الإنذار في صدر العدد
الأول منها

٣ - هل محافظ القاهرة تنفذ
هذا القرار
القاهرة في ١٨ ربيع الأول
١٣٤٢ هـ - ٢٨ أكتوبر ١٩٢٣
م .

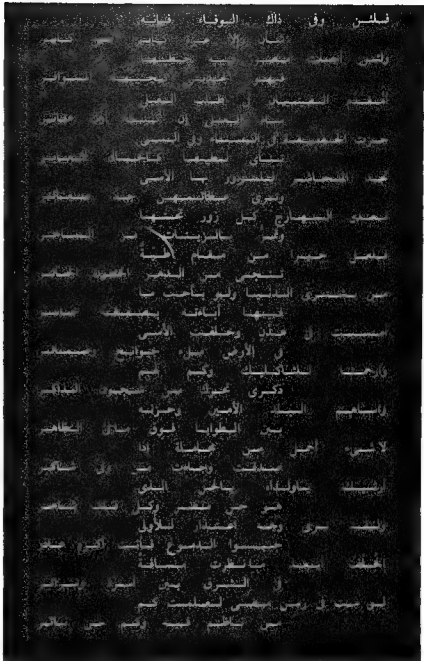
وزير الداخلية
يحيى إبراهيم

ويحيى إبراهيم هو رئيس
مجلس الوزراء ووزير
الداخلية في ذلك الوقت ،
ورئيس حزب الاتحاد بعد
ذلك بقليل .

والقضية تتضمن عبارات
مثيرة للخواطر الأمر
الذي قد يؤدي إلى الإخلال
بالتنظيم ، فالأمير عبد
القادر هو ابن الخديو عباس
الذي عزله الإنجليز لشكهم
في ولائه لهم وولوا
السلطان حسين كامل
بعده عند قيام الحرب
العالمية الأولى وإعلان
الحماية على مصر ، ثم
جاهد السلطان أحمد فؤاد
بعد وفاة أخيه السلطان
حسين ، وظل الخديو عباس
يطالب بعرشه لأن عزله لم
يكن قانونياً فالأجنى ليس
من حقه هذا .

وطرأت في قصيدته بمرثى
على وزير حساس وشيخ
فعلا خواطر الناس ،
ولذكروهم بصفحة ماضية
من تاريخهم ، وحيارته
كثيرة في هذا الشأن منها
قوله : « يا ابن العزيز »
والمزيد هو الخديو عباس ،
وقوله « يا ويح مصر
عند رجوعك » وتزايد
الشجن والصباح عند
وداعك ، وأن مصر تشيع
قطعة من قلبها ، وأن
الأحزان شملت الشعب
كله . . . إلى آخر ما قال .

وإذا كان هذا الكلام في
ظاهره رثاء للأمير عبد
القادر ، فإن ما وراء
هذا الحديث هو إظهار
العطف على الخديو عباس ،
وإبراز حب الناس وولائهم
له ، لأن الأمير عبد
القادر لا يعرفه القوم ،
ولم يحتل منصباً ، ولم
يقدم للجمهور شيئاً
يستحق عليه البكاء والتعجب .



واختتم مطران القصة بقوله أن الأمير الفقيد لو مات في زمن مضى (أي في زمن أبيه) لنسحت عليه الأكلام جميعا ، وفي هذا البيت معنيان : إما انصراف الناس عن رثائه لعدم الوفاء بعد زوال سلطان أبيه ، وإما لأن الكتاب يتشوش بطنش سلطان الملك فؤاد لكانتهم على عهد مضى ، وعرض ذهب ، وإذا صبح هذا التعليل الأخير فإنه يكون في كلام مطران ما يثير عواطف الناس ضد نظام الملك فؤاد .

وقد قال الدكتور إبراهيم عبده في كتابه الضخم عن جريدة الأهرام من ٤٨١ : « إن القصة والمقال لم يتوخيا على شيء من هذا الذي ادعته حكومة العهد ، ولم يشر الدكتور إلى أن ناظم القصة هو خليل مطران . ويبدو أن الدكتور لم يقرأ القصة جيدا ولم يفتن إلى الإشارات التي وردت فيها عن الخديو عباس ، وهو ما لا تريد الحكومة التنبيه عليه .

وليس أدل على أن الحكومة لا تريد أن يشغل ذهن الأمير مكانة كبيرة من إشاعة جو من الفوضى الشديد حول وصول وفاته ، وقد دعا هذا الأمر جريدة « اللواء المصري » وهي لسان الحزب الوطني أن تكتب مقالا شديد اللهجة في عدد ١٩٢٧/٢٤ تنهت فيه الحكومة بتعمد إغواء موعده وصول جثة الفقيد عن الجمهور وعن أعضاء لجنة الاحتفال بتشييع الجنازة ، وقد اجتمع مجلس الوزراء في بولكل يوم ١٩٢٧/٢٤ وقرر إغلاق جريدة اللواء المصري ، ثم أصدر بيانا بعد ذلك في ١٩٢٧/٢٦ نفى فيه أن الحكومة تعمدت إغواء غير وصول وفات الفقيد .

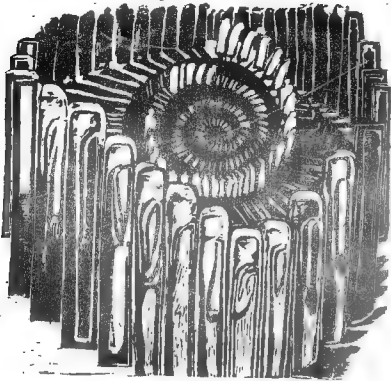
وعلى أية حال نشرت الأهرام إنذار الحكومة لها في صدر عدد ١٩٢٧/٢٩ وصلت عليه بمقتل عفيف تحت عنوان « الحرية مريضة .. من ينصر الحرية في مصر » أجهوز الأهرام أم الحكومة ؟ نددت فيه بخنق الحريات وقالت : « إن الأمة ماضية في سبيل محوطة بالأخطار والمهلكات » وقالت أيضا : « إن من ظلم أعداء أو صادرة في حرته فقد أقام مبدأ خطرا ، خطرا على أعقب وعليه على حد سواء . لأن في ظلم فرد ظلمها للجميع ، وفي صادرة حرية أي إنسان تهديد صريحها للجمهور ، فواجب الوطني الذي يشار على بلاكه وحريتها أن يكون البائدة في صون هذه الحرية وحمايتها . أما القوى التي يستفيد من قوة يوم لبنان من حق سواء فلما تبص لهده ما يبعث على التدمر . لأن الدهر قلبٌ والسياسة لا تستقر على حال ، ورب قروي اليوم صبار ضحيقا بعد حين » .

ولم يخلص على هذا الكلام وقت كبير حتى سقطت حكومة يحيى إبراهيم ●

- (١) النشيان : الأول في السياسة
- (٢) كان الأمير عبد المنعم من الملكة حتى قال فيه كشيب أرسلان :
لئن لم يجاوز ست عشرة حبةً فقد جاز الإدراك أهل مذهب
قراوت له كيبا ليل ينسب بملشاش يتشال كسل أهل
من قصيدة « دولة النوح » - الأهرام في ٢٤ أكتوبر ١٩٢٣
- (٣) كلمة « إزداد » مقفلة ويكتابا لفظ مغموس دائما . بلب لثلاث : كثرة الأصوات في الكلام
- (٤) حضر هذه الجنازة نيابة عن الملك فؤاد ، سعيد باشا ذو القلعة ، ورئيس الوزراء يحيى إبراهيم والوزراء ، والفرق في سنك سرمدار الجيش المصري وحاكم السودان ، وشيخ الأزهر محمد أبو القحطل الجيزاوي ، وعبد الرحمن كراعه مفتي الديار المصرية ، وحسن البنا رئيس حكومة مصر العليا الشريعة ، وكبير علماء الأزهر ، وعبد العزيز عزت باشا لقوطني السياسي لدى برلمانها ، وكثت جنادة رسمية مهية .
- (٥) المياد : للفرز أو للكان
- (٦) جسيم الأمر : تكلفه على مشقة ، والمضيق هنا : للمكلف

قراءة تشكيلية

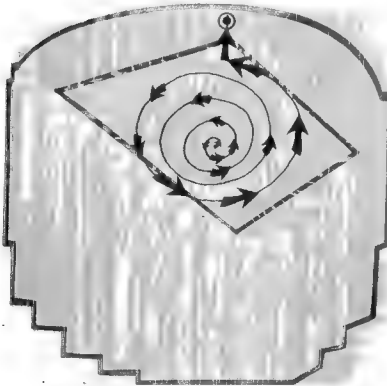
محمود الهندى



يبدأ الفنان لحظة اختيار قاسية عندما يضع يده على سطح مربع الشكل ، لكي يشعر المشاهد بالرتابة والسكون والصمت المطبق ، ثم يمالج هذا السطح بوضع مجموعة من الأشخاص حول خط حلزوني يحاصر الرجال الذين يشبهون مجموعة متساوية من المسطحات الرأسية التي تنظر صوب خط أفقي وهمي مما يجعلهم في حالة أقرب إلى النيات ، لكنهم واقفاً يلفون في حركة وليدة حول الخط الحلزوني الذي يدور هو الآخر بدوره كحجر رصى متنبهاً الأشخاص .

والخط الحلزوني في اللوحة ينتميه شكل آخر ، وهو مجموعة الخطوط التي تشبه ظلال الأشخاص ، تتناطح مع الخط الحلزوني الذي ينساب في تژدة وحشان ، يجري لاهثاً يحاولاً تحطى حدود السطح ، تبدو اتجاهات الحركة من خلال بسيطة وواضحة ، فالشكل حينما نعره ، وننهي جاتبا العناصر الأدبية التي تنطيه ، ندرك أن التكوين ما هو إلا شكل يضاهي بتوسطه مستطيل أقرب إلى المربع يخترقه خط حلزوني ، يتوسط الخط الحلزوني مركز الارتكاز .

يتحول مركز الارتكاز إلى نقطة إشعاع حتى يترامى لنا وكأنه قيمة إيجابية ، بينما لا تنمى العناصر المحيطة به كدنيا قوى سلبية تسير عين المشاهد في اللوحة بدءاً من أية نقطة تشاء - دون تحديد دقيق - إلى حيث ينتهي بها المطاف بالضرورة عند مركز الارتكاز ، فلنقف مع الخط الحلزوني إلى حيث تنتهي إلى مستقرها الأخير ولا نعود ثانية إلى حيث بدأت ، وكأنها دخلت إلى عمق سحيق لا تستطيع العودة منه ، حتى تصير اللوحة إلى ما يشبه القتب البالي .



حوار بين الموت والحياة

في الهو تشهده أوروبا

سامح كريم

ونظرة واحدة إلى هذا المكان من صعيد مصر ..
والتي عبر عنها الفنان الدكتور بهاء مذكور في معرضه
من مقابر وأشهر بإيطاليا تكفي للكشف عن معنى
القديم والحديث مما .. وعن ذلك الجهد الحضاري
الذي يبذله الإنسان المصري على امتداد عصوره .

فانظرنا إلى هذه المقابر التي تليق على راسم
الطريق ، الموصول إلى أكبر مجمع للأنتونيم في مصر إن لم
يكن في الشرق الأوسط .. تكفي للدلالة على أسلوب
الإنسان المصري الخاص في تقدير الموت بتقس القدر
الذي يفعله مع الحياة ، ولقنا لتفكيره الخاص الذي
استخدمه من أجداده منذ آلاف السنين .

ففي مقابر قرية « الهو » استطاع الإيطالي والأوروبي
بوجه عام - من خلال مشاهدته لما يقرب من السنين
لوحه في المرحض - أن يكتشف نظامين للأشياء ،
حضارية ماضي سابق يبراه له الخلود . متمتلا في ذلك
الوفاء والحب للسابقين ، وحضارة مستقبل باهر يبراه
في التقدم . متمتلا في معاني التبادل الدولي والجسور
القوية التي تربط مصر بعالم اليوم وتفتته .

ول مشيد واحد استطاع الأوروبي أن يكشف
دافعين أساسيين للتاريخ المصري في كل عصوره .
لعله في محاولة المصري إنقاذ عظمة ماضيه ، بتشييد
مستقبله ، والأمل في التوفيق بل والمرجى بينها وهو نفس
ما عبر عنه - تقريبا - الفيلسوف الفرنسي جاك بيرك .

وليس صدفة أن تنطق « صور » معرض قرية
« الهو » بكل هذه الملام وتتشابه انبعاث الأوروبيين
فيشاهدوا ليضعوها من صميمه يد الفنان الشهي
المصري البسيط في بثانه هذه المقابر وتزيينها بالألوان
ولقا لأفكار معينة وتقاليد متعارف عليها .. ليس
صدفة .. إذن - كل هذا - إذا كانت هذه القرية
مكانة في التاريخ . فما هو وأبرز صاحب المؤلفات
الكثيرة في الآثار المصرية القديمة ومعد « دليل المتحف
المصري » وذكر بأنها مقامة على أنقاض مدينة قديمة هي
« بارفا » عاصمة لمقاطعة الوسطى التي تحمل نفس
الاسم ، وكانت هذه المدينة تحمل اسم « استينج » أي
بيت أو حصن الإلهة « حتحور » حامية تلك المدينة ،
وأن هذه المدينة ازدهرت في العصور الفرعونية المتتالية
كما ازدهرت في العصور اليونان والرومان . وما هو
« دوريس » الذي أمد كتابا من المخطوطات المسحرة
في مصر . يذكر أيضا أن هذه القرية كانت عاصمة
لنطقة نجع حاملي ، وقد سميت « ديهوسبريس » في
العصر اليوناني ، بل كانت عاصمة لمصر الوسطى بعد
ذلك وفي العهد الرومان أقيم بها موقع حربي .. إلى
آخر تلك من الكتابات التي تشير إلى المكانة التاريخية
لهذه القرية .

ورغم هذه المكانة التاريخية لقرية « الهو » إلا أن
الذي عطف انتباه المشاهد الأوروبي لصور
مقابرها .. هو تميزها بهذه الأشكال المبتعة من غيرها
من المقابر في مصر أو حتى في العالم ، وهذه النقوش
المنمطة التي يستحيل أن توجد في غيرها من المقابر
لذلك فقد لا تفتي تفسيرات معصومة الدكتور بهاء

متعينة ، وطبقا لدلالات معينة ، وفي الوقت نفسه
يقوم باستحداث الطرق والأساليب واستيراد الآلات
والماكينات حسب ما تتطلبه حاجة الأحياء في هذا
المكان .

ويبدو أن « صور » مقابر قرية « الهو » قد شئت
إتياه المشاهد الإيطالي في هذه الأيام ، بنفس القدر
الذي أحلته منذ سنوات . عندما زارها الناقد
الفرنسي « مالرو » فالتقط هذه المقابر صورة أوردتها في
كتابه من صحايف الدنيا الخمسة . ولم يتردد وقتها في
وصفها « بالجمال » وهو وصف يبدو أنه استغفام
كتاب عربي قديم حقه الأثرى العربي أحد كمال تحت
عنوان « الدر المنثور » والسر المرفوز في الدلائل والمخفايا
والدقائق والكنوز » .

في معرض متالون بإيطاليا أحدما أقيم بالأكاديمية
المصرية في مدينة « روما » والآخر أقيم بمتحف
المصريات في مدينة « تورينو » شاهد الإيطاليون أعرب
حوار بين الحياة والموت ، موضوعه مقابر قرية « الهو »
يتبع حاملي في صعيد مصر ، ووسيلة الصورة .

وهذه الصورة التي كانت وسيلة التعبير من هذا
الحوار .. تلتفت من شاعدها إلى مجتمع قديم وحديث
في الوقت نفسه .. مجتمع يشغله أمر توليد أسباب
الخلود للأموال كما يشغله أمر توليد أسباب الحياة
للأحياء . وذلك حين يسعى إنسان جاعدا لإزالة بقا
الموت والاحضال بهم في المناسبات والأعياد في هذه
المقابر ، التي على تبجيلها وتزيينها وإقامتها بأشكال



و البحري » إلى جانب ضخامته يتوسطه للأشكال المتعسبة ، حيث تكون زواياها مهابت لأسطح قائمة تؤكد تكعيب الشكل بمكس أي رتبة الذي تنهى زواياه باستدارة . ومن الملاحظ أنه لا تترك مصادر بلا زخارف في ذلك النوع . وتتقن على جدران هذا النوع د البحري ، ويموز تميز الرجال . مثل صينية عليها ابريق وأقداح للشاي رمزاً لكرم البيت ، أو خطاه رأس الرجل وتحته شمسية إلى آخر هذه الرموز .

ويتميز النوع الثاني أبو رتبة عن الأول بصغر حجمه نسبياً وببساطة طرازه ، وبخروطة رقبته حتى تصبح هذه المقابر خاصة بالنساء . وبالطبع تحمل نقوشاً تميز عن الميت فهناك الحبل والبرقع وبعض الأدوات المنزلية التي كانت تستخدمها المتوفلة .

والنوع الثالث وهو د التابوت ، خاص بالأطفال أو الكبار من الجنسين من الفقراء . ويتميز بأنه أصغر الأنواع الثلاثة حجماً ، وبأنه خيز مزين بنقوش أو رسوم ، وإنما يطلق باللون الأبيض . وإذا وجد عليه لون آخر فهو اسم التوفى وبعض آيات من القرآن الكريم وكلمات تؤكد صفات الميت .

● أما إقامة المقابر على شكل د الجمال ، التي بركت للمراحة بعد إحدى الرحلات الطويلة . فانه يرجع إلى تقليد إقامة المقابر على شكل جمال لا سيما في منطقة الحميم المجاورة لتجمع حادي وأهو ، الأمر الذي يرجع استمرار التقليد نفسه إلى يومنا هذا ، وإقامة المقابر على هذه النحطة على شكل قرائن من الجمال الباركة على الأرض كما يصفا كتاب د الدر الكتوز ، ويرى محمود السطوح في كتابه عن الهوان المقابر حين تتميز



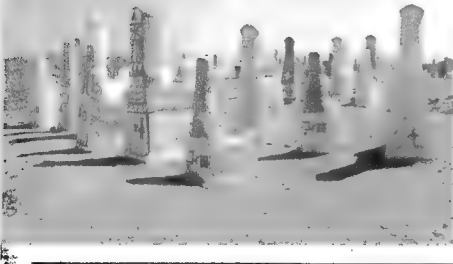
مذكور عن الاستئناس ببعض الكتابات التي في مقدمتها وأهمها كتاب د الزخارف الشعبية على مقابر أهو .

للاستاذ محمود السطوح .

لمثلها هناك أمور كثيرة تشد الانتباه عند النظر إلى صور هذه المقابر أوثا تباين أحجام هذه المقابر ، وثالثها إقامتها على شكل د الجمال ، وثالثها الخرس على تزييدها بنقشات ورسوم محددة لا توجد على جدران مقابر أخرى . وبالطبع لكل ذلك معانيه ودلالاته التي لا يدركها البناء أو الحجار الذي قام بالبناء ، أو حتى الفنان الشعبي الذي قام بنقش وزين جدران المقابر . فهذا أو ذاك يقومان بعملهما من واقع الخبرة المتوارثة أباً عن جد . ولكنها مع ذلك لها معان ودلالات عند الدارسين .

● فبالنسبة لتباين أحجام المقابر . نلاحظ ثلاثة أنواع من الأحجام . مقابر كبيرة د البحري ، ومقابر متوسطة د أبو رتبة ومقابر صغيرة د التابوت .

مثلا مقابر البحري أو القادم من الشمال وهي خاصة بالرجال ولا سيما المسنين . ويمتاز هذا النوع





وغيرها من الدلالات والمعاني التي توثق أمامها الأوروبي في المرضين هذه القرية بروما وتورينو . أمر جيملي أسأل صاحب المعرضين الدكتور جهام مذكور - وهو بالتمانية ليس من عرخبى الفنون الجميلة أو الفنون التطبيقية أو حتى أى معهد من المعاهد الفنية وإنما هو من عرخبى الهندسة والأغرب هو أستاذ مادة الكهرباء في جامعاتنا - عن فكرة هذا المرض وإقامته في إيطاليا على وجه الخصوص . فرد قائلا : للأمانة أنا لست صاحب فكرة هذا المرض . فالتى حدثت أنى قدمت للأستاذ فاروق حسنى مدير الأكاديمية المصرية في روما فكرة إقامة معرض للصور عن معابد الفرعونية فطلب منى تعديل الفكرة إلى إقامة معرض لمقابر قرية «أهو» التى لم أكن أعرفها من قبل . فطلعت الفكرة وقامت الأكاديمية بتدعيمها في المرض .

وسألت الفنان فاروق حسنى عن سبب اختياره هذه القرية ليعلم لها معرضا في وجود العديد من المناظر التي تصلح للتصوير لها بجانب : لعل ذلك راجع إلى ممرضى المتوادم بالتمناعات الإنسان الأوروى والنتيجة كما ترى أمانك . . هذه الأعداد الكثيرة التي تتوالد على المرض بالأكاديمية ، والصدى الذى أحدثته لدى الإيطاليين .

وبعد فهذه صورة سريسة هذا الاستقبال الكبير لمرض مقابر قرية «أهو» في إيطاليا ●

الزيارة للقبور ، حتى لو كان الأطفال يحملونهم للعب أثناء انتقال الأسر على هواجس الجمال بين قرى الصعيد متجهة إلى الدلفان ، نائلة متاع الأسر . هذه الصورة المتسلطة لرجل أهل الصعيد على جماله في صورة فواغل طويلة . تؤكد استمرار تقليد سحق ترجع قفوسه إلى جهود سبقت ظهور الإسلام بكثير . ولقد نلست جذورها في الحضارة الفرعونية . التى اهتمت بتقديس الأسلاف وتعظيمهم .

● ويقي نقش هذه المقابر برسوم عمدة . تحمل من اليسر معرفة جنس الميت ، هل هو رجل أم امرأة ، وعصره وهل هو شيخ أم رجل ناضج أم صبي ، وسلوكه إن كان شهيا أو شجاعا أو كرميا أو غير ذلك من الصفات دون أن يذكر ذلك كتابة . فيكتفى للدلالة على جنس الخلق رجل كان أم امرأة من النظر إلى حجم القبرة فإن كانت مرتفعة وضخمة من التوسع والبعيرى ، فهي للرجال وإن كانت من التواء الأكل وضخامة أوبرية ، فهي للنساء إلى جانب هذه الرسوم التى تشير إلى صفات الخلق وملامح شخصيته بل وعاداته مما يظهر على جدران المقبرة وقد تعرف على حالة الرجل إن كان مسورا أو غير مسور وذلك في الاهتمام بالتقوش الكثيرة على الجدران أو كتابة بعضا من أقواله وصاياه التى تؤكد أنه كان في الحياة له جده وسلطان . وفى الخيال نجد الفقراء يدفنون في مقابر صغيرة لا تحمل نقوشا ويكتفون بكتابة اسمائهم ويشتغل في هذه المقابر مع الفقراء الصبية والأطفال .

بالجمال شعرا ما فقد يكون ذلك هو شعار الرجل المتأمل الآخر غير المرتبط بأرضه وموطئه . وهناك تأكيد آخر ليهنا المقابر على شكل « الجمال » أو رده « لين » من عادات تقاليد المصريين المحدثين وذلك في تسجيله للصرعات والمبارات التى تنطلقها النساء في المآتم . حيث تسمح الزوجة لتصف رجلها بمبارات « يا جملى » أو « يا جملى البيت » وما زالت هذه التلذذات موجودة إلى يومنا هذا .

فبالجمال إلى جانب تعظيمه وتقدسه في حضور ميكرة . ظل من الرموز الشائعة في الطقائد الشعبية ، واهتم الشعبيون بتأويله وقرنوه بشهامة الرجل وصبره ، وأهماله العظيمة ، وربما دل على الأعمال السيرة كالخندق والقتل وأصل الثأر ولو بعد حين .

بل إن كتاب الزخارف الشعبية يرى أن أفراد مقابر أهو على ظهورها بشكل جمال له أصول ترجع إلى جهود مسجلة . ويستخدم شكل الجمال حتى الآن فيما يصنع من أشكال اللعب بالورقة القلى خاصة ، حيث تشكل هذه اللعب على هيئة جمال ، يروج صنعها في المواسم والأعياد لا سيما في تلك الفترات التى يخرج فيها أهل القرى لزيارة موتاهم ، وإن كانت لا تصنع لتوضع بجوار المرق . فهناك من الاحتمالات التى ترجع إقرار صنع هذه الأشكال الفخارية في مواسم

البلدة الأخيرة

إبراهيم عبد المجيد

قصة قصيرة

- ٢ -

حصلت حقيقتي الجمراء الصغيرة ووضعتها أمام أحد الكشافين الذين كانوا شباباً لم يتجاوز أكبرهم الثامنة عشرة عما يبدو لي من أحيائهم وجوهم . فتحتهم بسرعة ، وبسرعة أيضا انتهى من فحصها . ماكدلت أحلقها حق أكرن بفتحها من جديد .

— ما هذا . كتب ؟

— هذه مجلة طبيك الخاص .

— هذه متعة .

تعلقت عيني بعيني . لم أجد شيئا أقوله .

— يا أحمى ما للمصيرين يهبون القراءة ؟

تسائلت وكنت صابتا . هل أقول إن ؟ فاروق ؟ الذى أرسل لي عقد عمل أوصانى بإحضار هذا العدد الخاص عن الحمل والولادة ؟ . هل أقول أن لا أعرف قوانين البلد ؟ .

— امضى . . .

قال بلا مبالاة وألقط الحقيبة بيده تاركا المجلة داخلها . انصرف فغير مصلى وأرابت فاروق بنظر إلى من خلف زجاج الصالة ميتسا .

— ٤ —

— ألم أقل أنك تسأل ؟

أحسست بالخروج الشديد هذه المرة . ها هو : عابده . يساجنى للمرة الثانية . كنت جالسا بالسيارة بجوار فاروق ، وكان هو يجدهنى من النافذة المفتوحة ويكاد يدخل وجهه الطويل ذا العينين الضميتين والحاجبين الكثيفين المتصحين من الوسط في وضوح . تخلصت من ارتياكى وقدمت إلى فاروق الذى قال وهو يدير السيارة .

— أهلا عابده . لقد تقابلنا من قبل .

— أجل . هل هذا قريبك حقا ؟ . إنه عجول جدا .

— هذه أول مرة يترك مصر . سيظهر لي العمل هذا .

- ١ -



انفتح باب الطائرة فرأيت الصمت . . .

شيء نادر أن يشعر ظهرك بأغواء المكيف ، بينما صمدوك ووجهك يقابلان الشمس وأنت بعد لم تفارق باب الطائرة . لكن الذى غلفى دفعى يرقى بيده فخطوت أول خطوة . ماكدت أفارق السلم الصغير ، وتلاصق قدمائى الأرض حتى أحسست أن والأرض والفضاء شيء واحد ، سابعن وفارغ . كان على أن أمضى المسافة الصغيرة حتى صالة المطار . المطار صغير ليس به غير طائرة واحدة صغيرة بعيدة ، لديها أصغر قائم ، صلى جانبها رأيت صورة المعلم الأمريكى ، وتحته قرأت بالإنجليزية « القوات الجوية للولايات المتحدة »

- ٢ -

على باب الصالة رأيت بعض الجنود سمر الوجوه . زعن أحدهم « الرجال في صف والنساء في صف » : شاهدت خلف زجاج جانب الصالة سيرا عريضا يتحرك دائريا فوق سطح الأرض ، فادركت أن فوقه متصل حقيقتي .

— تقدم يا « ولد » .

زعن في أحد الجنود . فادركت أن الذين أمامى دخلوا إلى الصالة وأنى شئت وألقا في الطابور .

— هل تسيى ؟

— أطلانا . كنت أنتظرك .

قلت ذلك بعد أن اضطريت وكنت أعطر . قال :

— إذن لا تقادر المطار دون .

وبدأت الحفاظ تظهر فوق السير فوجدت نفسى أتركه وأقترب منها . ما الذى يعملنى أكثر من هذا الشاب ؟



- لاحظت أنك تأخرت بالصالة .
- طيبك الخاص . قالوا إنها مجنونة .
- ضحك فاروق وقال .
- لم تعد بلدت فائقة .
- ابتسمت وقتل .
- أصبحت أبا إبن .
- زاد سرعة السيارة وقال .
- أصبحت أعزب . طلقت .

- ٦ -

ظهرت البلدة الصغيرة وانخفضت بسرعة ، ذلك أن فاروق جنح بسيارته إلى طريق يتجه إلى البين ويدور حولها من بعيد . في آخر الطريق ، رأيت مجموعة من البيوت المنخفضة لا تزيد في معظمها عن دور واحد ، بينما البلدة ، حين لاحظت لي ، ظهرت بعض مبانيها عالية شيئا ما .

فوق أزقة غير مستوية من الأرض كانت العربات تتراجع . رأيت سيارات كثيرة تقف أمام المنازل ذات الأبواب الحديدية الضخمة .

- كل شارع هنا معرض للسيارات .

قال فاروق الذي لا بد وأن أطلع على أنواع السيارات المختلفة . قلت .

- لم يمش عام على زواجكما .

قال .

- أرادت أن تشتري أرضا في بلدها ، وأردت أن أشتري في بلدي .

ولم أفهم .. لم يبد من المرات القليلة التي التفتت فيها بفاروق أنه عصبي أو أهوج . هو في الحقيقة ابن هم لأمي ، ظهر في حياته فجأة منذ خمس سنوات ، أي في عام تخرجي من الجامعة ، وقال إنه تم تعيينه مهندسا في مصلحة الطرق بالإسكندرية ، ففكر في زيارتنا ، وسأته أمي عن أسماء كثيرة لأقارب لها بالبلدة فأخبرها بهمهم وانقطع عن زيارتنا عاما وظهر وعائتي على عدم زيارتي له وشاركته أمي فلم أشأ أن أقول إنه من الصعب أن يظهر لك قريب ليعلم وأنت في سن الشباب ثم تنمو بينكما علاقة ما . ثم إن لا أعرف بلد تتأ منه . لم أبلد فيها ولم أزرها . واقترب أن فاروق ، اخشى من جليد يصد زيارتي أو ثلاث ولا أعرف كيف حضرت أمي أنه سألني إلى السموية ، ولا الدائم الذي جعله يرسل لي خطايا يرضى عن مساعدتي في السفر . تحدثت كثيرا ولكن كان لابد أن أسافر . قلت :

- كان يمكن أن توجهنا هذا الشراء .

ولماذا لا تطيع الزوجة زوجها ؟ .

سكت لكنه استمر .

- أعطيتها ثلاثة آلاف جنيه ، وكنت تكلفت مثلها في الزواج . سوف أعرض ذلك وأزوج بأحسن منها . وبكث حيلة . هذا هو البيت . يسكن معي طيب ومدرس .

كان فاروق يتحدث دون أن يكلف نفسه النظر إلى عايد ، وعائد أدخل وأمه بالعلم من الزجاج المقعر كأكاد أتضئ أنفاسه ، وكنت لا أعرف لمن أنظر ، لكن عايد انصرف فقلت لفاروق :

- لماذا لم تدعه لركوب السيارة ؟ .

- معه سيارة .

- إنه قادم معي من القاهرة .

- لا تشغل بالك بأحد .

بدأ لي أن أفهم شيئا ، فأثرت الصمت . قررت أن أكون طفلا .. مررة لأمة تتمسك عليها الأشياء وتترنن دون أثر . وكان الجو حارا وعائقا .

- ٥ -

انطلقت السيارة الداتسون اليابانية على الطريق الطويل الرقيق الذي تحيطه الرمال الخرافية على الجانبين . لاحظت أن فاروق يقدو بسرعة مجنونة . الطريق خال حقا لكن لم أركب سيارة تطير بهذه السرعة من قبل . فتح فاروق مسجل السيارة سمعت صوت محمد صله « لا تدعين الرسائل » ، ولما ظهرت بعض أكشاك متناثرة على جانب الطريق قال :

- هذه شركتك .

ورأيت طفلين يرحبان أمام الأكشاك ، ومرت سيارة بسرعة أكبر من سرعتنا من جانبي فانكشمت . ابتسم فاروق وقال :

- الجميع يقودون سياراتهم بجنون ويرون من الجانب الخطأ .

لكني كنت تراجع بلدي أتذكر عايد ، وكثف جاورتي بيتا الصلدة في الطائرة فكان لابد أن نتكلم ، وعرفت أنه يفضل في الشركة نفسها ، التي أسافر لأول مرة كي أعمل بها ، وأنه كان يبيع أجزائه السنوية بالقاهرة ، وعرض على أن أمضي أول ليلة معه في سكته ، فلمعبرته بأن لي قريبا في البلدة ، فقال إن المساكن خالية ، وأن للشركة مسكنا خاصا لكن يحيط العمال الآسيويون ، ونافذ ما يجلفه فيه سير . وسألني أسئلة كثيرة عن أصل وعمل السابق وكيف حصلت على العقد والخطى في المستقبل وما إذا كنت متزوجة وغير ذلك ، عما سبب لي بعض الحقيق ، لكني فكرت أنه ربما كان يريد معاويتي فعلا .

بأذن الطيب الذي عرف أن اسمه « وجيه » . أثار السؤال فجماعت
الإيجابية من المدرس الذي عرف أن اسمه « سعيد » .

— نحن نلعب قمار .

كنت جلست على مقعد جهوزه بينهم لكننا سمعنا طرقا على الباب فبهض
فاروق مسرعا ليخضع . رأيت وجه عايد يخل من خلف الباب الذي فتحه
فاروق نصف فتحة ففتحت إليهما

— خلا أحد الأسرة يسكن الشركة لئلا أصبحت الانتظار إليه ، استطع
تخصيصه لك .

قال عايد ، وودعت أن اتضح له الباب وأدعوه لكن فاروق كان يسك
بالباب المواب ويكاد يسد الجزء المفتوح منه بجسده ، وسبلى وقال .

— سترى في الغد .

— لقد تميت جيدا حتى حثرت على يتنكيا ، ومن حسن الحظ كنت تعرفت
بالشركة التي لا بد رأيته في طريقك وعرفت أن أحد الباكستانيين قد مات
فخلنا مكانه . وجدنا فرصة لأخبرك .

كان يتكلم بإخلاص شديد ، ووقفت أنا مرتبكة ، وقال فاروق :

— شكرا .

واتصرف عايد بعد أن قال :

— لا تنسج الفرصة .

أخلق فاروق الباب وعاد ، وظللت واقفا للحظات ثم تمته . قال :

— سأعرض قريبى حسين ويدا .

لم أعلق .

قال الدكتور وجيه .

— لا تخف . ما تحسره ستأعله . هذا قانون .

لم أعلق . وقال فاروق .

— أننا فقط نقطع الوقت .

لم أعلق . وقال سعيد للمدرس :

— نلعب الدور بغير ويلات ونلون الخسارة والمكسب بهذه الكراسي .

وظللت صامتا فقال الدكتور وجيه :

— آخر الشهر يمد الكيسان للخسران ملصره ونبدأ من جديد .

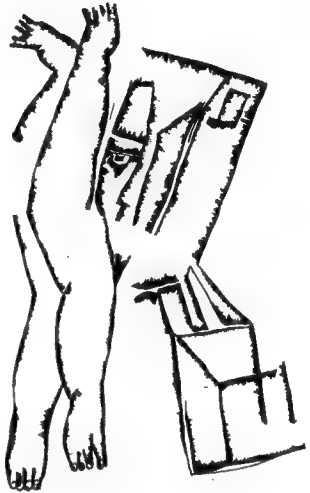
سكتنا جميعا للحظات فعاد يقول :

— لا بد أنك تتعامل من جدوى ذلك إذا كان كل شخص يضمن استرداد

أمواله ؟

ولم أرد . فاستطرد .

— الحقيقة نحن لا نعرف ؟



— ٧ —

كان الدش البارد شيئا رائعا بحق . وددت لو تركن أنفرد بغشى لكنهم
أصروا أن أجلس معهم وأشهد المباراة الخامية في « الطفولة » . لم أرتع للبيت
يشكل عام . حيرتني في كل ناحية بينها باسة واسعة غير مسقوفة وفي الطرف
البعيد دورة المياه والمطبخ . قال فاروق إنه بيت على الطراز العربى لكنى
وجدته مجرد مكعبات من الأسمنت . حيرتني ضيقة تطل نوافلها على الباحة
لاعلى الشارع . قد يكون هذا مريحا لكن التوافد صغيرة كأنها كوى سجن .
نحت المياه الباردة كنت أسمع حركة « الزهر » و« رقعات » « الأشباغ » وتصفيق
وضحكات وفكرت أن أخرج بسرعة متجها إلى طرفى الذى جهزها فاروق
ببولاب من البلاستيك وسرير لشخصى وبرصة لكنهم لمحون فقلوا: مما
لا نوم إلا بعد منتصف الليل . هذا قانون الطبيعة .

توجهت نحوهم . لاحظت أن هرقا تفصد على سالى وصبرى خلال
المسافة القصيرة من الحمام إليهم . ما نحن ندخل في المساء ولا يتغير الجو .
هواء راكد قليل تستطيع أن تمسك قطعا منه في يدك !

— هل معك ريلات ؟

وقد كثرت أبحاث الدارسين لرواية «دون كيخوت»
 ووجدتهم حول مغزى الرواية والمهدف منها . ولعلنا
 لا نعرف في التاريخ أثراً أدبياً اختلف حوله المؤرخون
 اختلافاً حول هذه الرواية ، حتى أليذكرا ذلك بيت
 شاعرنا المتى :

أنام ملء جفوني عن شواردها
 ويسهر القدم جبراهما ويحشهم
 ولنعرض هنا بعض هذه التأويلات فهي تعيننا على
 استشفاف القيمة الأدبية لهذه الرواية .

وأولها بطبيعة الحال هو ما نص عليه ثيرفانتيس
 نفسه ، إذ يقول إنه لم يؤلف روايته إلا للترويح عن
 نفس القاريء ، ولكن يسخر من كتب الفروسية
 وما تستصفت من مغلفات شريعت بها المبالغة إلى حد
 التهويل المضحك والإغريق العظيم .

ولكن ، أليس لنا أن نناقش مؤلفاً في رأيه حول
 المهدف من عمله الأدي ؟ إننا نتفقد أن الأديب حتى لو
 كان صادقاً خالصاً في تأويله لإنتاجه فإن ربما كان بعيداً
 عن تقديره كما يجب . ولذا نرى هذه المناسبة قصة تروى
 عن شاعرنا العربي أبي نواس حيناً مر على مكتب أحد
 المؤدبين وهو يسخر للقصص من كلاليله بيتاً له :

ألا فسحقك خسرأً وقل لي هي الحمر
 ولا تسحقني مسراً إذا أمكن الجهر

وتوقف أبو نواس ليستمع إلى ما يقوله المؤدب ،
 وبعضى هذا في تأويله للبيت وشرح قيمة الباطنة ،
 وأصبح أبا نواس ما سمع ، فإذا به يقتحم عليه المكان
 وهو يصيح : فائقك الله أ والله ما قصدت إلى شيء مما
 تقول ، ولكنك أجبت وأحسنت !

وإن أن هذا هو شأننا مع ثيرفانتيس ، فالواقع أن
 روايته تبدلنا أكثر بكثير من مجرد الترويح عن النفس أو
 السخرية من كتب الفروسية . ولو كانت كذلك فقط لنا
 استعصت من المكتبة الصالحة ما يلفت ، ولا ما هي
 جديرة به بالفضل . لا ، بل «دون كيخوت» أحسن من
 ذلك بكثير . هي في رأي بعض النقاد تصوير لحياة
 ثيرفانتيس نفسه : ذلك الرجل المؤمن بمثل مليا يكافح
 في سيدها يده ولسانه ، ولكنه لا يجد من يجمعه إلا
 التجاهل والإعراض ، فقام مثل دون كيخوت للسكين
 الذي خرج ليبلغ عن الناس الظلم والشر ، فإذا به
 يصبح سخرية للسخرين .

والرواية في رأي آخرين تصوير لإسبانيا نفسها
 بطبقاتها الاجتماعية المتباينة ، فدون كيخوت هو الذي
 يمثل الملكية والأرستقراطية والطبقات العليا ، تلك
 الطبقات التي زجت بالبلاد في حرب هائلة مدمرة من
 أجل إقامة إمبراطورية كاثوليكية عالمية ، ولكن طاقات
 إسبانيا لم تكن لتحتمل هذا الجهد الكبير ، وعلى الرغم
 من ذلك فإنها استندت من أجل هذه الغل على العالم
 إسبانيا ، وأرادت أن تفرس على أوروبا وعلى العالم
 ما كانت تؤمن به من عقيدة ، غير أن العالم أدار ظهره
 لإسبانيا وانتهى بها الأمر إلى حرارة الفشل والمهزلة ،

ثيرفانتيس

د. محمود على مكي

إن أعظم أثر خلفه اسم ثيرفانتيس حتى اليوم ، وهو رواية «دون كيخوت»
 لا مانتشا . وقد كان من حسن الطالع أن قراء العربية يمكنهم أن يعرفوا قيمة هذا
 العمل الأدبي الخالد بفضل الترجمين اللذين صدرتا له : الأولى بقلم عالم الأندلسيات
 العظيم الدكتور عبد العزيز الأهواني رحمه الله ، وإن كان لسوء الحظ لم ينشر
 إلا ترجمة القسم الأول من الرواية ، والثانية وهي ترجمة كاملة اضطلع بها الدكتور عبد الرحمن
 بدوي وصدرت في مجلدين سنة ١٩٦٥ . وبطل الرواية هو رجل نبيل الأصل يدعى ألونسو
 دي كينخادا ويعرف بلقبه «دون كيخوت» ، يعيش في منطقة «لامانتشا» وهي صحراء مفرقة
 جرداء عازلة حتى اليوم من أفقر بقاع إسبانيا ، وهو رجل تقدمت به السن ، معزٍ ينسبه
 العريق ، وإن كان قد انقصر حتى لم يعد لديه ما يقوم بأوده . ولكنه يتفق جانباً كبيراً من ثروته
 الضئيلة على شراء كتب الفروسية . وما زال شغفه . بهذه الكتب يستولى عليه حتى أدى إغراقه
 في قراءتها إلى أن «جف دماغه» على حد قول ثيرفانتيس وأصابته لومة من الجنون ، فإذا به يحاول
 أن يعيد عهد الفرسان المتجولين الذين كانوا يعضون في الأرض لكي يملأوها عدلاً بعدما ملئت
 جوراً ، وحتى يعضوا بحماية الضعفاء والمسكين ويردوا حقوق المظلوم ويعاقبوا الظالم .
 ويلتحق بخدمة الفارس تابع هو «سانتشو بانسا» ، وهو قروي تخرج فيه السذاجة والمكر ، فهو
 يساير سيده على جنونه طمعاً في أن يتال من ورائه مايعينه على الحياة . ويخرج الفارس وتابعة
 بحثاً عن المغامرات ، ولكنها مغامرات وهمية يصور فيها لدون كيخوت خياله المحموم أن
 طواحين الهواء ليست إلا عفاريت ومردة ، وقطعان الماشية جيوش هائلة من الفرسان ، ويصور
 له الخيال أن له فتاة جميلة رقيقة نبيلة هي «دولشينا» التي لم يرها قط والتي يضطلع بمغامراته الهائلة
 حتى يكون جديراً بها ، على عادة الفرسان المتجولين الذين كان جيهم العلوي هو الموحى لهم
 بكل ما ينهضون به من مأثر .



معركة «الياتو» سنة ١٥٧١ التي شهدها ثيوفانتس كما رأينا .

غير أن هذا الجهد الكبير للمحافظة على هذه الإمبراطورية الرومسة لم يلبث أن أدى إلى تضييق مواردها إسبانيا ومقاطعاتها البشيرة والملاوية . لقد أقرت إسبانيا أن تفرض نفسها على العالم ، وكانت ترى أنها عملة الفكرة المسيحية في أقطب صخورها . ولهذا فإلها عسلت على المحافظة على وحدتها الدينية والمسيحية والتشبيها والتضحية في سبيلها بكل ما تملك من جهد . ولهذا هو ما حل حكم إسبانيا على تعقب كل فكرة أو مذهب قد يؤدي إلى تزييق الوحدة المسيحية . ومن هنا كان جهاد إسبانيا في سبيل القضاء على اللوثرية البروتستانتية التي بدأت في الظهور في ذلك الوقت . وحلها ذلك على خوض حروب أخرى لا تنتهي في أوروبا ، ولا سيما مع فرنسا وإنجلترا والبلاد الواقعة . غير أن إسبانيا لم توفق دائما إلى فرض سيطرتها ، وكان من أول عظام الهزائم هزيمة أسطولاها والقاهره في عهد ألبيرت الإنجليزي في سنة ١٥٨٨ . ويبدأ غلات إسبانيا تفقد قوتها المسيحية شيئا فشيئا . وكان طرد اللوريكيون المسلمين بين سنتي ١٦٦٩ و ١٦٦٤ مؤذنا بزيد من التدهور الاقتصادي ، إذ كان هؤلاء المسلمين لا يسألون عصب الحياة الاقتصادية في مختلف أنحاء إسبانيا . وتعاقلت الكوارث على إسبانيا بعد ذلك خلال القرن السابع عشر . حل عهد فيليب الثالث وفيليب الرابع وكارلوس الثاني . ولا ينبغي هذا القرن حتى تكون إسبانيا قد فقدت مكانتها باعتبارها الدولة الأوروبية الأولى ، وتصبح فرنسا هي ريشة في هذا الميدان .

كانت إسبانيا التي شهدها ثيوفانتس كما رأينا في هذه الخطوط السريعة مجموعة من المتناقضات : قوة عسكرية هائلة وبهيفة شاملة ، ولكنها تنخر فيها جرائم الانحلال ، مارك وحكام يؤمنون بأن على بلادهم رسالة سامية ينبغي أن تؤدوها مهما بدل من تضحيات ويوجد ، وشعب متعب مرهق في بعد في قدرته تحمل المزيد . متالية من جانب المارك والكنيسة والسلطة الحاكمة ، وإن كانت هذه المتالية على نظر ، إذ كان من السهل على المارك أن يمزجوا بالبلاد في حروب إذا كسبوا فللجد لهم ، وإذا خسروا فإن مشورتها على الشعب ، وبذلك على تعلق بواقع الحياة من جانب هذا الشعب الذي لا يجه إلا كسب لقمة عيش بين يدي دون أن يفهم معنى هذا الجهد الذي يستنزف قواه على غير طائل . هذه النظرة الواقعية هي التي صورها لنا الشاعر المسرحي الكبير كالديرون في بيتين يصريتا في رواية «دولة سلمية» على لسان أحد الجنود الذين ملوا التقليل بين هياكل القتال في الحرب مع المسلمين :

لنقتل المسلمين من أراد قاتلهم
أما أنا فإني لم يسبقوا لي في شيء . . .

الآن نرى في «دون كيخوت» تصويرا حيا لهمايتين الفكرتين : مثالية دون كيخوت وتعلقه بأفكار أمال لم يعد لها تطبيق في سبل ، فلما كان ملك إسبانيا وقتها يسعون إلى فرض مملكة عالمية في ظل حكمهم المشين يزاؤه واقعية سانشو بانثا الذي يحاول أن

ودخلت إسبانيا بعد ذلك في عصر من التفضية الفاجعة جعلت منها خلال ، سنوات قليلة دولة من أضخم دول أوروبا . ففي سنة ١٥٠٤ بدأت إسبانيا توسعها في الشمال الإفرنجي تاحلت عددا كبيرا من مدن هذه المنطقة من المغرب الأقصى حتى ليبيا ولا تأت سنة ١٥١٧ حتى بل عرش إسبانيا كارلوس الأول (شارلوك أو شارل الخامس) وفي عهده تسع الإمبراطورية الإسبانية اتساعا لم تشهد من قبل ، ويؤكد دورها في القارة الأوروبية ، وذلك أن هذا الملك كان لمرور زواج ابنته الملكة الكاثوليكية بالأمير النمساوي الأرشيدوق فيليب المعروف بلقب الجميل ، وهكذا ورث عن أبويه ملك إسبانيا وما كان يتبعها من إيطاليا وجزر صقلية وسردينيا ومستعمراتها الجديدة في أمريكا ، ثم عرش النمسا والإمبراطورية الألمانية والبلاد الواقعة وتحتلكت أسرة بوربون في أوروبا الوسطى .

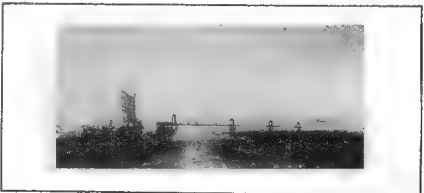
واستمر حكم كارلوس الأول حتى سنة ١٥٥٦ بعد أن خاض حروبا في سبيل المحافظة على هذه المملكة الضخمة مع جيروان في أوروبا . وخلفه ابنه فيليب الثاني الذي كان يريد أن يقيم إمبراطورية كاثوليكية تيسر على العالم . واتسعت المملكة الإسبانية في عهد هذا الملك اتساعا عجول بكثير ما بلغته من قبل في عهد أبيه . فقد ثم في أيامه التي امتدت حتى سنة ١٥٩٨ ضم البرتغال وتحتلكتا في أفريقيا وأمريكا ، وبهذا أصبحت كل أراضي القارة الأمريكية المروعة حتى ذلك الوقت تابعة لإسبانيا ، وتم كذلك فتح الفلبين سنة ١٥٨١ . وهكذا امتدت أسلاك إسبانيا إلى القارات الأربع وأصبحت فعلا إمبراطورية لا تقب من أرضها الشمس تميز هذا الملك الإنسان بطابع صلب ، إذ أنه خاض حريا عتقة ضد المسلمين في الدناخل والخارج . أما في الدناخل فقد اشتد . طهاد بقية الشعب المسلم المعروف باسم «الوريكن» ، مما أدى إلى نشوب زورهم في جبال «البشرا» وقرناتة بين سنتي ١٥٦٨ و ١٦٧٠ ، واضطرت الدولة إلى استخدام كل قواتها ومواردها لإخماد هذه الثورة . وتقرر من الناحية النظرية طرد المسلمين بإسلامهم من البلاد ، وإن كان في الواقع الثامن من الحكمه بحيث لم يقدم على تنفيذ قرار الطرد . أما في الخارج فقد خاضت إسبانيا حريا خروسا ضد الأتراك العثمانيين ، وتم لها انتصار كبير عليهم في

فلما كانت كانت نهاية دون كيخوت الذي ظل حياته متعلقا بطل عليها للفروسية أمن بها وبعها كل ما تملك ، ولكنها كانت مثلا مضى بها العهد ، فلم يعد أحد يقدرها ولا يقدره من أجل فطاحة في سبيلها . وهكذا انتهت أمرة في البداية إلى الإيمان بملكه وهو مشى يتجسر على فراش مرضه . أما سانشو بانثا فهو الذي ظل الطيقات الدنيا من الشعب الإسباني ، تلك الطيقات التي كان قد أدركها الإخاء والإرهاق من كثرة ما تعرضت له بلادهم من حروب وويلات في سبيل قضية خساسة هي قضية الإمبراطورية العالمية التي أراد ملك إسبانيا أن يفرضها على العالم كله .

ونقتضي هذا التفسير نعتقد أنه أقرب ما نعرف إلى الصواب أن نعرض صورة سريعة موجزة لتاريخ إسبانيا أرض شبه الجزيرة آثارا عميقة لم تنتشر معالمها حتى الآن .

غير أن هذا الاحتكاك الدقيق الطويل بين الإسلام والمسيحية على أرض إسبانيا أو هم ساسة هذه البلاد في هذا العصر الذي يرمس «العصر الذهبي» والذي يفتق المؤرخون على أنه يوافق الشطر الثاني من القرن السادس عشر والسنوات الأولى من السابع عشر .

في سنة ١٤٩٢ استولى الملكان الكاثوليكيان فرناندو وإليزابيث على قرطبة آخر معاقل الإسلام في الأندلس . وبهذا اختتم الفصل الأخير من فصول السيادة الإسلامية في أسبانيا بعد صراع طويل بينا وبين المسيحية استمر نحو ثمانية قرون ، وبعد أن قدم العرب والمسلمون إلى إسبانيا والقارة الأوربية كلها عن طريق الأندلس خلاصة تجربة حضارية تركت على وقادة الكنيسة فيها بأن عظمت إسبانيا لن تبدأ إلا من حيث انتهت سيادة المسلمين في داخل إسبانيا وخارجها . ومن هناك كانت سنة ١٤٩٢ حاسمة في تاريخ إسبانيا الحديث ، إذ اعترى القضاء على آخر مملكة إسلامية في البلاد مؤذنا بإتمام الوحدة الدينية ، لا سيما وأنه كان من الشوايف الغرب أن هذه السنة نفسها شهدت حدثين بالفي الحظر : الأول هو طرد اليهود ، وبذلك بدأ أن إسبانيا استكملت وحدتها الدينية ، والثاني هو كشف أمريكا بعد أن وصلت إلى شواطئها سفن كريستوفر كولوم في ١٢ أكتوبر ١٤٩٢ .



حكايات من القاهرة

عبد المنعم شمس

والدسوقي أباطة هو والد صديقتنا الأدب الروائي ثروت أباطة ، وكان يجتمع حوله الأدباء والشعراء الذين يأتون إليه من كل مكان حتى لي شخصه أو حيا لي كرمه .

ولا كثر الكلام حول يسر عبد الحميد ونومه على ذلك المقاهي البلية أو فوق حصر المساجد ، تبرع الدسوقي أباطة باشا . جعل المشكلة وإيجاد مسكن يتام فيه الشاعر الذي كان يقول عن نفسه أنه مضروب بالجناء .

وكانت الدنيا رخاء والحياة سهلة هينة ... وتطلع مصطفى حام بإجاءه مسكن لصاحبه عبد الحميد الدبيب على نفقة الباشا .

كان الأمر سهلا فقد وجد (حام) خرفة خالية في منزل امرأة يهاجر من حواري شارع محمد علي عند دار الكتب ... مشيرة في بيت قديم متهاك إيجارها لثلاثين قرشا في الشهر ... ثم أسرع إلى سوق العتيق الخضراء فاشترى سريرا حديديا صغيرا ومريئة ولحافا ومتعتة وكريسه ... ولم يسل شراء حصيرة وقلة ولبية جازر فروه ... وحل الأثاث على حربة كازو في وصل إلى الحارة ... وأدخل الأثاث إلى الشنطرة التي كانت المرأة قد تنفقتها ... وتم المراد وأصبحت الغرفة مفروشة . وأسلم المصالح ... وسلم عبد الحميد الدبيب للفتح .

وبعد أيام ظهر عبد الحميد الدبيب في (بار اللوام) ومزالت ملاقات الرئيس مرسومة على معالي وجهه المصطب بذات الشرف الدائم ... جبهته مقببة ... وعذاه غائرا من طليقان ... حتى أنه نال من وجهه وكان يريده أن يلقى بنفسه على الأرض ... وشفتاه وكأنا مرارة لا يزيها رحيق العمل الذي تفرزه خلايا التحل في العالم .

وقال الدسوقي أباطة باشا :

- لعل الفرقة أصيبتك يا عبد الحميد ؟

فرد عبد الحميد الدبيب بعد أن أخرج مفتاحا حديديا

طوله نصف ذراع من حية :

- أي خرفة يا معالي الباشا ؟ هذا هو المفتاح .

وأنا بعد أن خرجت منها لم استطع العودة مرة ثانية لأنني

لا أعرف العنوان ... والعنوان يعرف مصطفى حام .

عاد الباشا للزوم على ذلك القهاري البليدة وحصر

المساجد ... والحديث ذو شجون ●

روايات عبد الحميد الدبيب لا تنتهي وهي تشبه مسلسلات التلفزيون .

كان عنده طربوش قلبه الطرابيض حل كل وجه فلم يعد صالحا للاستعمال ،

فقال له عبد الحميد الدبيب :

- هذه الفرقة ... أرجوك أن تنمده لا أن تقلبه وهي

سخرية مريرة من الشاعر الباشا ، قابلها الطرابيض

بأهداء طربوش جديد لعبد الحميد الدبيب .

وعندما كان الأستاذ عبد الحميد عبد الحق وزيراً

للشئون الاجتماعية في سنة ١٩٤٢ حيث موظفا بهذه

الوزارة في الدرجة السادسة وهي الدرجة التي كان يدين

فيها الجامعيون وأصحاب المؤامرات العاليه ، وتسلم

العمل فعلا ، ولكنه خرج في نفس اليوم من ديوان

الوزارة ولم يعد مرة أخرى ... فقد أحتد حياءه الشنطرة

الرائي ، وكان مثل الشاعر الانجليزي (رايلي) الذي

كتب تاريخ حياه في كتاب عظيم وشهير سمه (أربع

حياه مشنطرة مثالي) وأرسله مع مجموعة قصائده إلى

جورج برنارد شو . فاصبح به ، وكتب له مقعده ،

ويتم به إلى دار نشر في لندن فشرته لانه لم يعمل اسم

(شو) ... ثم اصبح (داينين) من مشاهير الشعراء ،

وأصبح كتابه من أروع الكتب ، ولو أن ديوان عبد

الحميد الدبيب نشر اليوم لأصبح من أروع ديوانين

الشعر ... ولكن أين هو هذا الديوان ؟ . هل يوجد

في بلدنا عليه ؟ ... لقد مات صاحبه وروايته الشاعر

الباشا الآخر عبد مصطفى حام .

كان عبد الحميد الدبيب ومصطفى حام من مدعي

الجلوس إلى مائدة إبراهيم الدسوقي أباطة باشا في

عقده (بار اللوام) ... وكانت هذه المائدة الإلهية تضم

عاشق متأنس يتولى خدمتها (بني أباطة) الجرسون اليوناني

لانتساب للأسرة الاباطية على حساب الباشا .



عبد مصطفى حام



يستخلص من تلك « المثالية » ما يقيم لود حياه ، وإن كان في الحقيقة مؤمنا بجنون صاحبه وبأن شطحاته المثالية أمر عفى عليه الزمن وخبثت بها متفريات الحياه ؟ .

هذا هو في رأينا غير تفسير لرواية « دون كيشوت » ، وإن كان هذا الأثر الأدبي من الغنى والعنى ووزارة اللذة بحيث يسمح بتأملات وتأويلات أخرى كثيرة لا يفي بها هذا المقال .

على أي لود أن أشير في البداية إلى ناحية جئنا نحن بصفة خاصة ، هي صلة ثيرفانتيس بالإسلام . الواقع هو أن ثيرفانتيس يمثل في حياهه وأدبه هذا الصراع الذي كان يدور في أواخر القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر بين إسبانيا الكاثوليكية والمسلمين واليهود المسيحيين داخل شبه الجزيرة ، والآثار العنصرية والغريبة في خارجها . ولكن هذا الصراع ينبغي ألا ينسبنا حقيقة كبرى ربما دخلت في باب المفارقات الكثيرة التي تمثل بين تاريخ إسبانيا والثقافة الإسبانية ، والتي ترجع إلى التفاعل الكبير بين الإسلام والمسيحية ، بين الشرق والغرب ، بين أوروبا والعالمين الإفريقي والأميري . . . هذا التفاعل الذي كانت إسبانيا ميدانه عند فتحها الغربي سنة ١٤٩٢ ولا نقتطع انتهت حتى اليوم . بل إن في ثيرفانتيس وروايته « دون كيشوت » أجمل مثل حلل ذلك . لعل الرغز ما نراه في إنتاج ثيرفانتيس من حلة في الإسلام والمسلمين فإذا لم يستطع أن ينجس من نفوذ الثقافة العربية التي تركت مصابا في كل آثار الأدباء والفكر خلال العصر الذهبي . وقد قضا من قبل دراسة لسرح أرى هي فيجنا أوضعتنا فيها طرفا من هذه الآثار والحضارة العربية المترسبة في إسبانيا بعد نحره عشرة قرون من التخليص مع المسلمين ومثل هذا نراه في إنتاج ثيرفانتيس حتى رواية « دون كيشوت » نفسها نراه ينسبها برمتها إلى مؤلف عربي مسلم يهزم أنه سيدي أحد البرنجالي . وكان ذلك عادة شائعة تقليدية لدى المؤلفين عند تولد الفن القصصي في إسبانيا ، إذ كانت نسبة القصص إلى مؤلف عربي يفضي عليها لكونه عاطفيا خلوا فقد كان العرب حتى في هذا الوقت الذي اشتدت فيه الحصورية بينهم وبين إسبانيا هم الذين يجلون الماضي الحضاري للشرق الإسلامي ، إذ هم الذين حملوا منها خلال العصور الوسطى أرقى دولة متحضرة في القارة الأوروبية .

ونحن نجد لمطة كثيرة لهذا الإصجاب الخفي والظاهر بالعرب والحضارة العربية انطلق به لسان ثيرفانتيس وغيره من أدياء عصره على الرغم منهم ، وكأنه مستقر في أعماق وعيهم الباطن تجرى به السهيم على نحو تلقائي عسوى .

ولهذا لجأنا نعود إلى تكرار ما ذكرناه في كثير ما قمنا بدراسة من جوانب الأدب الإسباني ، وهو أنه لا يمكن فهمه ولا لمحه إلا إذا وضعنا في الحسبان ذلك الستار الخفي للصراع الإسلامي الذي تتابع فوقه صور الحضارة الإسبانية في مختلف عصورها ، دون أن يفتنى ذلك الستار ولا تشعب اللوثة حتى الآن .

حتى الجردان تمام ليلا

للكاتب الألماني فولفجانج بورشرت ترجمة د. منى نويشي



تتألمب النافذة التي تشبه الجمر في الجدار الوحيد بلون أحر مائل للزرقاء فمغم بالشمس الغاربة . أخلدت مسحب من التراب تترك عذلاً بقايا المداعن الشائنة . يبدأت صحراء الانقراض في الناس .

كانت حياته مغمضتين . فجأة اشتعلت الظلمة حوله . لاحظ أن هناك شخصاً يقف أمامه ، مظلماً ومادفاً . قال لنفسه : الآن هروا هنا ! ولكنه عندما ألقي نظرة خاطفة وجد أمامه سائلين مزبنتين في سراويل باليسن . وقد وقفا شبه مجموعتين أمامه بحيث استطاع بصره أن يتخذ خلالهما . ثم غامر يلتمحه بسرعة إلى أصل السائلين فوجد أمامه رجلاً حجوراً . كان يحمل في يده سلة ومطواة . وكانت أطراف يديه مغطاة بالطين . « إنك تمام هنا . أليس كذلك ؟ » سأله الرجل هذا السؤال وقد أخذ ينظر من أعلى إلى رأسه المكشوف الشعر .

نظر بورجن إلى الشمس من بين رجلي المعجوز ثم قال : « لا ، لا ، لا أنام . إنني أقوم بالحراسة . » أطرق المعجوز برأسه وقال : « لهذا السبب نعمل تلك المصا الخفيفة منك ؟ تشجع بورجن وقال نعم ، وشدد قبضته على العصا . وماذا نحرص هنا ؟ »

« هذا شيء لا أستطيع أن أبوح به . وشدد يده على العصا . نحرص مالا ، أليس كذلك ؟ »

أزّل المعجوز السلة على الأرض وأخذ ينظف المطواة بجابه . « أجب بورجن يشي من الأزواء : »

« لا أحرس مالا على الإطلاق . بل شيئاً آخر تماماً . »

« أي شيء إذن ؟ »

« لا أستطيع أن أقول . شيء آخر وكفى . »

« إذن فلن أقول لك ماذا تحتوي هذه السلة . »

« خط الرجل السلة بقدمه ثم طوى المطواة . »

« أستطيع أن أخبر بما في السلة . إنه طعام للأرانب . »

أجابته الرجل متصيحاً : « رائع ! نعم ! . ولد ذكي . كم تبلغ من العمر إذن ؟ »

— تسمة .

— أه تسمة . عظيم . أتعرف إنذك تسوي ثلاثة في تسمة ؟

أجابته بورجن : بالطبع . ولكن يكسب بعض الوقت للتشكير قال : مسألة بسيطة جداً . ثم نظروا سائلي الرجل ، وسأله مرة أخرى : ثلاثة في تسمة ؟ أليس كذلك ؟ سبعة وعشرون . عرفت الحل فوراً .

— بالضبط . وأنا أحل هذا العدد من الأرباب البرية في ساني . فتح بورجن فمه متصيحاً وقال : سبعة وعشرون ؟

— يمكنك أن تراه . معظمها لا يزال صغيراً جداً . أحب هذا ؟ قال بورجن متردداً لا أستطيع . لا بد أن أقوم بالحراسة .

— دائماً ؟ حتى في الليل ؟

— حتى في الليل . دائماً ، دائماً . رفع بورجن بصره إلى السائلين المعجزين .

همس : من يوم السبت الماضي . ولكن ألا تذهب إلى بيتك أبداً ؟ لا بد طبعاً أن تأكل .

رفع بورجن حجباً . كان تحته نصف رغب . وعليه صغيرة من الصلح .

سأله الرجل : أأنتن ؟ هل عندك غليون ؟

أسس بورجن عصاه بقوة وقال متردداً : إنني أأف . لا أحب الغليون . قال الرجل وهو ينحني على سبته : عسابة . كنت تستطيع أن تأخذ نظرة على الأرباب . الصلح على الأقل . ربما اخترت واحداً منها . ولكنك لا تستطيع ترك هذا المكان .

أجابته بورجن في حزن : كلا ، لا أستطيع .

رفع الرجل سبته ليبيش قليلاً : طيب . مادام من الضروري أن تبقي هنا ، عسابة . ثم استدار ليذهب . وهنا قال بورجن بسرعة : إذا كنت تحفظ السر ، فأنا هنا لأحرس الجردان .

رجعت السائلان المعجزان خطوة إلى الوراء : الجردان ؟ !

— نعم . إنها تتغذى على الأموات من البشر . إنها تعيش عليهم . من قال هذا ؟

— المعلم .

سأله الرجل : وأنتن؟ الآن أحرس الجردان ؟

— بالطبع لا . ثم قال بصوت منخفض : أخشى بقلد هنا . هنا ، وأشار بورجن بمصاه إلى أنقاض الجردان . أصابت بيتنا قبلة . فجأة أخضى النور في البروم . وهو أيضاً ، ألقا عليه . كان أصغر من بكثير . أربع سنين . لا بد أنه لا يزال هنا . إنه أصغر مني .

نظر المعجوز إلى شعر رأسه المكشوف . ثم قال فجأة : ولكن ألم يقل لكم المعلم إن الجردان تمام ليلاً ؟

هس بورجن : لا ، لم يبد متصيحاً جداً : كلا ، لم يقل لنا هذا . قال الرجل : كيف لا يعرف المعلم هذا ؟ يمكنك بالليل أن تذهب إلى البيت . إنها دائماً دائماً بالليل . عندما يحل الظلام .

أخذ بورجن يرسم بمصاه حفرأ صغيرة في الرمال . قال لنفسه : أسرة صغيرة ، كلها أسرة صغيرة .

قال المعجوز وكانت مساهة للمعجزان قفلتين : سأطعم الأرباب ، وعندما يحل الظلام سأتأكلهن . ربما استطعت أن أحضر واحداً منها ●



من الصعب أن يمر مؤرخ للسبيا المصرية، بعد أعمال صلاح يوسف دون أن يتوقف أمامها طويلا
لذا أراد هذا المؤرخ البحث عن الوثائق في البنية المصرية - لأنه يجد في أعمال صلاح يوسف عملا طويلا - جادا جادا
إيطاليا حيث كان يخرج النسخة التي يري أنها هي الأصل - فكان يأمر بالموافقة الجديدة هناك

وإذا أراد هذا المؤرخ البحث عن بؤنة البطل في السبيا - فإنه يجد بعد صلاح يوسف فيها حاجة للتعليق - قال بطل
عنده هو الإنسان الملعون حينئذ الاستقلال - وإذا أراد هذا المؤرخ البحث عن دور الشعب في السبيا - فإنه يجد هذا الدور يروى في
معظم أعمال صلاح يوسف

وإذا أراد هذا المؤرخ البحث عن الموضوع السبعاني وأدبها بالواقع - فإنه يجد أن أغلب أعمال صلاح يوسف تتركز على فهم بعض
سيرة تاملها السيرة الناس - لذلك كانت أوائل الأعمال صلاح يوسف السيرة التي كانت عليها شهرته كمخرج وأديب وهي - ذلك يوم
بالظلم - وه الأديب حسن - وورثا وسكتة - وه الوطن - وه - ضاب - وه - الضياء - علامات بارزة على طريق السبيا المصرية لا
يستطيع من يؤرخ لها أن يتجاوزها

صلاح يوسف يتحدث

مها عبد الهادي

أن وأتمشرو في الأوتوبس ، وأن
أرصد كل الظواهر في الواقع المعاش
أماضي .. أثناء محاولتي في الأحياء
الشعبية . وكنت أسجلها في ورقة
صغيرة كي لا أنساها .. هذا مهم
جدا .. صحيح أنني لا أفعل الآن
ذلك . ولكنني أحاول أن أفعله من أن
لاخر .. كلها واتنى الفرصة .

اختلاف الأجيال في الرؤية

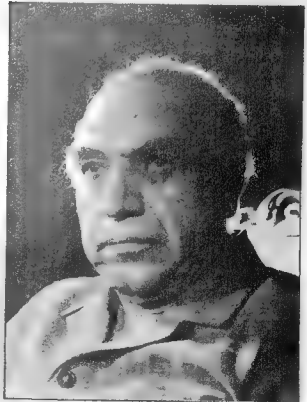
● في نقل هذه البنية .. هل
تختلف رؤية جيلك مع الجيل السابق
الذي مثله كمال سليم أو الجيل
اللاحق الذي مثله حاطف الطيب ؟
وما سبب هذا الاختلاف إن وجد ؟

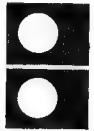
- طبعاً هناك اختلاف بين كل
جيل . إن تغير حركة المجتمع ونظمه
وطبيعته ثم أساليب التناول حيث أن
لكل جيل سماته وسلاحه .. كلها
أسباب للاختلاف . مثلاً كان كمال
سليم يعالج مشكلات اجتماعية مزمنة
كال فقر السائد آنذاك ، ويتناول قيم
اجتماعية مختلفة بشكل مختلف تماماً
عني وعن زمان .

● صلاح يوسف .. المخرج
المثقف ، وكاتب السيناريو والقصة
أحياناً .. ما سر النجاح في نقل البنية
نقلًا جيدًا في العمل السينمائي ؟

- يشوق هذا على رؤية
المخرج ، وقيمة نظرتي للفن . فالفن
عموماً هو مجموعة التفاصيل الدقيقة
والصغيرة ، التي كلما اعتيت بها ،
حصلت على نتيجة أفضل .

هناك أخطاء كثيرة يقع فيها المخرج
والفنان ، مما يعتمد بعمله عن
الواقعية . مثلاً الحاجة التي ترتدي
فستاناً أبيضاً ، أو البطل الغفير الذي
يسرع إلى البار في شقته كلما واجهته
مشكلته ... إلى آخره هذه
التناقضات ، التي تضر المخرج بأن
الفيلم خالف للحقيقة . فيفقد تجاريه
مع الحدث للعرض وتواصله معه .
وهذا هو قلة فشل الفنان . ولذلك
فأنتي أذكر طلاب معهد السبيا بأن من
واجب المخرج أن يملك إذن كجهاز
التسجيل ، وهين كالكاميرا . وزعل
المخرج أن يكسب مزيداً من الخبرات
عن طريق التحكاك ودراساته
وقراءاته . لقد كنت أتعهد فيها مضى





الرقابة ليست مسئولة الدولة وحدها

لماذا لا تواب السينما حركة الجمع

يضاف إلى ذلك حقيقة هامة هي أن البناء الاجتماعي والاقتصادي والتفاني قد تغير الآن عنه في أيام الأولى عنه في أيام كمال سليم . ومن ثم يعالج عاطف الطيب المشكلات بطريقته الخاصة التي تختلف عن طريق أو طريقة كمال سليم .

المشكلات موجودة في كل العصور . ولكن أسلوب تناولها يختلف وربما يتطور تبعاً لظروف الواقع للممثل المثير وكذلك - وهذه مهمة جدا - تختلف تبعاً لتطور التكتيك السينمائي .

السينما وحركة المجتمع

● بمثابة ما ذكرت عن حركة المجتمع . كيف تراكبها السينما ؟ أو بمعنى آخر كيف تغير لغة الكاميرا السينمائية عن آمال الشعب وعوموه ؟ وما دور المخرج في هذا الأمر ؟

- مواكبة السينما حركة المجتمع - ضرورة ملحة . وهي في رأي رسالة الفنان الحقيقية . وأما دور المخرج في هذا الصدد فهو دور كبير . وليس المخرج لمصبل بل وكاتب السيناريو أيضاً . إنني أعتبر المخرج وكاتب السيناريو شخص واحد . فهما يقدمان عملاً إبداعياً متكاملًا وكلما كان هذا العمل الإبداعي قريباً من نبض الواقع ، كلما كان ناجحاً رسياً .

أقول كلما اتصق الفنان بواقعه زادت رؤيته دقة وحساسية . وقد يكون هذا مؤشراً إلى ثقافة المخرج ومعرفة ولغته بأدواق الفن السامع . ومن هنا كانت قلّة إتشاسي . إن إخراج أي فيلم لابد أن تسبقه قرارة جيئة وأعداد دقيق ، ومتابعة مستمرة ، وإندماج في جو العمل ذاته . وعندما أخرج فيلماً تتحول حيوات كلها إلى أحداث هذا الفيلم

وشخصياته . ولذا كنت ناديت إنني ذات مرة باسم إحدى بطلات فيلم كنت أقوم بإخراجي .

لذلك أعجب من بعض المخرجين الذين يعملون في إخراج فيلمين أو أكثر في آن واحد . هؤلاء المخرجون بالطبع لا يستطيعون متابعة الواقع الاجتماعي بغيره ونفاصله ، ويتعكس هذا بالطبع على مستوى جودة أعمالهم وصقل رؤيتي .

مسئولة الاختيار كن ؟

● في مجتمع تصل نسبة الأمية فيه إلى حد كبير . ترى هل نستطيع أن نحمله مسؤولية اختيار الصالح ورفض الرديء من الأفلام ؟ أم ترى أنه يجب أن تكون هناك أجهزة لذلك ؟

- في هذه الحالة أقول يجب أن تكون هناك رقابة شديدة على الفيلم من أجهزة الدولة بحيث لا تسمح

بدخول الأفلام الجنسية ، وأفلام العنف ذات التأثير السيء على مستوى معين من الجمهور . أو التي لها تأثيرها البالغ على النشء خاصة . إن الطفل يقلد كل ما يراه على الشاشة ، فإذا كان ما يعرض سيئاً سوف يقلده أيضاً ، لذلك يجب أن يوضع التاجر الذي يتاجر في هذه النوعية من الأفلام تحت طائلة القانون . خصوصاً تجار أفلام الفيديو السيئة .

وبالنسبة إلى هذه الرقابة ليست مسؤولية الدولة وحدها . ولكلها مسؤولية الفنان والمجتمع كله .

الفيديو يواجه السينما

● هل ترى أن الفيديو أصبح الآن يشكل تحدياً جديداً ومختلفاً يواجهه السينما ؟

- بالعكس الفيديو جاء لصالح السينما وليس العكس . فلو نظرنا إلى الفيديو كأداة لنشر الأفلام ، أو



كوسيلة للترويج ، فسوف يتحول من منافس إلى أداة خادمة للسينما .

لقد أصبح الفيديو في العالم الآن وسيلة جهرية لنشر الثقافة ، وقام التخصص بقرارة وتلخيص الكتب والمعلومات على شرائط فيديو . وللفيديو مزايا عديدة . فهو لا يكلف عنه الدخايل إلى السينما أو المسرح مثلاً . كما يعطي حرية الاستمتاع بالفيديو الذي يستطيع أن يشاهده أكثر من مرة في وقت قصير .

المهم هو مسؤولية إنتاج الأفلام التي تقدم الناس ، وترتفع بمستواهم العقلي والوجداني ، وتؤصل ، وترفع عن استغلالهم أو تحويرهم .

عنة الفيلم المصري

● سؤال أخير في هذا الجزء من الحديث : ما هي رؤية صلاح أبو سيف لإنقاذ الفيلم المصري من عنته ؟

- في رأيي يجب أن يعود القطاع العام بقله في الإنتاج . فتجار القطاع الخاص ليس لهم علاقة من قريب أو من بعيد بالثق . إن مهمهم الأول هو الكسب السريع والمستمر . صحيح إن هناك عدم فهم وقصور من بعض الموظفين القائمين على عملية صناعة السينما . ولكن ليس معنى هذا أن ألقى الدور الكبير الذي يلعبه القطاع العام في الترويج الجادة أو حتى التسلية الهادفة . ولو فهم هؤلاء الموظفون أهمية ذلك الدور لارتقوا بالعمل كله ، ولواجهوا المشكلات التي تعجز دون تحقيق الجودة الفنية المطلوبة للفيلم بحزم . وسوف يتفتح هذا حقلًا جديداً للعمل أمام المخرجين وللقائمين الشباب .

إن القطاع العام حين يتبع مثلاً أملاً من النوع الماعظي أو الكوميدي الذي يجذب الجمهور فسوف يختلف مذاقه ونوعيته بالطبع عما يتجه القطاع الخاص . لأن هدف القطاع العام في مجمله مغاير لهدف القطاع الخاص . وهو ذو رسالة . . . رسالة لا يضع صاحبها في حسياته الكسب عن طريق الاستغلال أو الاسفاف .



ويعد للحدث مع صلاح أبو سيف بقية .



الجاحظ أكبر أدبي موسوعي عرفته العربية ، ولكنه يمتاز على غيره من الأدباء والعلماء بمهارة في تتوافر لغره كما تتوافر له ، وهي القدرة الفائقة على عرض أدق المسائل العلمية بأسلوب جميل الصياغة ، يسير الفهم على غير التخصص ، مع إصفاة جو من الألفة والود بينه وبين القارئ ، كأنه صديق يتحدث إلى صديق . وفي هذه الصفحة التي احتارنا لها من كتاب البيان والبيان ، يتحدث إلينا عن بعض عيوب النطق حديثاً شاملاً ، فيحصيها ، ويفرق بينها ، ويحدد ما يمكن علاجه منها وما لا يمكن ، وما تستطيع اللغة تصويره في حروف مكتوبة وما لا تستطيع . ويقدّم لنا هذا كله في أسلوب يشيع فيه جو الود والمصادقة الذي أشرنا إليه . وقد اعتمد في إشاعة هذا الجوع على طريقتين لعله هو الذي ابتدعهما وهو بنشر أفضل من يحسن استعمالها ، أولاً بعض الملاحظات الفكهة يثرها في مواضيع متفرقة من الحديث ، وثانيها أساء بعض الأشخاص الذين قد يكونون أعلاماً في عصرهم أو معاصرين ، وقد يكونون من أصدفائه ومعارفه وقد لا يكونون ، ولكنه يذكر أسماهم بطريقة سهلة يحية تكفي خلق الاحساس بالمصادقة ، لا بينهم وبينه فحسب ، بل بينهم وبين القراء .

الجاحظ

ذكر الحروف التي تدخلها اللسان

العلم فلت أشك أنك لو احتملت هذا التكلف والتعجب شعراً واحداً أن لسانك كان يستقيم .

أما من يعثره اللغ في العباد ربما اجتراه أيضاً في الصيد والزارع ، حتى إذا أراد أن يقول : مُضَرٌ ، قال : مُضَيٌّ . بيذا وأشبهه لاحقون بوشوش .

وزعم ناس من العوام أن عرسى صلوات الله وسلامه عليه كان أشع . ولم يفقوا من الحريف التي كانت تعرض له في شيء ، فبعثه ، فممن من جعل ذلك خطفه ، وممن من زعم أنه إذا اجتراه حين قالت أسيرة بنت مزاحم امرأة فرعون ففرعون لا تقتل طفلاً لا يفرق البحر من الشر ، فلما دعا له فرعون بها جميعاً تناول جرة فأهوى بها إلى فيه . فاجترأه من ذلك ما اجتراه .

وأما اللثة في الرأ فثكون بالياء والذال والظين ، وهي أقفها فيحاً ، وأوجدتها في ذوى الشرف ، وكبار الناس وبخلافهم وأشرافهم وعلمائهم ، وإذا حل على نفسه عهد بن كتيب المتكلم بالظين ، فإذا حل على نفسه ولوم لسانه أخرج الرأ على الأصمعة ، فكان له ذلك وكان يدع ذلك استتلاً . أنا سمعت ذلك منه . وكان الواقدي يروي عن بعض رجاله أن لسان موسى عليه السلام كالت عليه شامة فيها شعرات . وليس بدل القرآن عن شيء ما قلاراً ، لأنه ليس في قوله د واحل علة من أساء دليل على شيء دون شيء .

قال الأصمعي إذا تمتع اللسان في التاء فهو فتمت ، وإذا تمتع في القاء فهو فقاء وأشد لؤ في البن الجاحظ .

يساعد ذات المنطق التسميم
كان وسواسك في السمام
حديث فيلقان بي همام

وبعضهم ينشد : يا حاد ذات التسمم .
وليس ذلك بشيء وإنما ذلك كما قال أبو الزحف لست بفلقاه ولا فتمت ، ولا كثير البحر في التمام ●

إذا العالج من لا يستبد
واستبدت صلة واحدة
إذا العالج من لا يستبد

قال :
وممن من يجعل الرأ غينا معجبة ، فإذا أراد أن ينشد هذا البيت :

واستبدت مرة واحدة
إذا العالج من لا يستبد
واستبدت مرة واحدة
إذا العالج من لا يستبد

قال :
يا أي الذي لفته بالياء إذا أراد أن يقول واستبدت مرة واحدة قال واستبدت مرة واحدة .

وأما اللثة الخالصة التي كانت تعرض لواصل بن عطاء وسليمان بن يزيد العلوي الشاعر فليس إلى تصويرها سبيل ، وكذلك اللثة التي تعرض للظين ، كنحو ما كان لمحمد بن الحجاج كاتب داود بن محمد كاتب أم جعفر ، فإن تلك أيضاً ليس لها صورة في الخط قرى بالظين ، وإنما يصورها اللسان ، ويتأذى إلى السمع . وربما اجتمعت في الواحد للتنان في حرفين ، كنحو لثة شري صاحب عهد الله بن خالد الأموي ، فإنه كان يجعل اللام ياء والرأ ياء . قال مرة : مؤلفي فليس شيء . يريد : مؤلفي ولي الرأ .

واللثة في الرأ إذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأوهنهن لدى الرومة ، ثم إلى على الظاء ، ثم إلى على الذال ، فلما أتى على الظين فهي أيسرهن ، ويقال إن صاحبها لو جرد نفسه جهده ، وأخذ لسانه ، وتكلم خرج الرأ على حقا والإفصاح بها ، لم يكن بعيداً من أن يغييه الطبيعة ، ويؤثر فيها تلك الصمغ أراً حسناً . وقد كانت لثة محمد بن شبيب المتكلم بالظين ، وكان إذا شاء أن يقول عمرو لمروى وما أشبه ذلك على الصمغ قاله ، ولكنه كان يستعمل التكلف والتعجب لذلك ، فقلت له : إذا لم يكن للامع إلا هذا

وما يحضر منها أربعة حروف : اللام والظين واللام والراء ، فلما أتى على اللين المعجمة فلذلك شيء لا يصوره الخط ، لأنه ليس له الحروف المصروفة ، وإنما هو خرج من الخارج ، وللخارج لا محص ، ولا يوفى عليها .

فالثلاثة تعرض للظين تكون ثمة ، كقولهم لا يكتوم : أي يكتوم ، وكذا يقولون : برة ، إذا أرادوا بسرة ، ويرواها إذا أرادوا باسم الله .

والثانية اللثة التي تعرض للظاء ، فإن صاحبها يجعل اللام طاء ، فإذا أراد أن يقول : قلت له ، قال : قلت له . وإذا أراد أن يقول : قال لي ، قال : طال لي .

وأما اللثة التي تقع في اللام فإن من أهلها من يجعل اللام ياء ، فيقول بدل قوله : احتلت ، احتيت ، ويبدل جلي ، جلي . وأعرضون يجعلون اللام كائناً . كائلي عرض لعمر أعي هلال . فإنه كان إذا أراد أن يقول : ما العلة في هذا ، قال : ما الكعة في هذا ،

فأما اللثة التي تقع في الرأ ، فإن عددها ضعف حل عدة لثة اللام ، لأن الذي يمرض لها أربعة أحرف ، فممن من إذا أراد أن يقول : عمر ، قال : عسي ، فيجعل الرأ ياء . وممن من إذا أراد أن يقول : عمرو ، قال : عميم ، فيجعل الرأ غنياً . وممن من إذا أراد أن يقول : عمرو ، قال : عهد ، فيجعل الرأ ذالاً . وإذا أشد قول الشاعر :

واستبدت بسرة واحدة
واستبدت صلة واحدة
إذا العالج من لا يستبد

قال :
وممن من يجعل الرأ طاء معجبة ، فيقول إذا أشد هذا البيت :

واستبدت مرة واحدة

عقول النساء

وهناك شاعر آخر يحمل نفس الاسم هو سيمونيدس من جزيرة ساموس أو أمورجوس وكثيراً ما يخطب اسمه Semonides باسم الشاعر الأول



سيمونيدس . وبقيت لنا من سيمونيدس الساموسي بعض التلذذات وفيها يقول أن عقول النساء على احتلالها يمكن أن نجد لها ما يقابلها في الحيوانات فالرأة بعقلها إما أن تنبه الخنزيرة أو أنثى الضفدع أو الكلبة أو أنثى الحمام أو الفرس . وبعض عقول النساء تراه المزاج أو يعزى الطبع . أما أفضل المعقول النسائية فهو الذي يشبه الضفدع ويقول وبعض أبيات هذه القصيدة :

«عندما هبت الريح صاصفة
على الصندوق المشحون
ألقى البحر في قلبها (دائلي) الخوف والاضطراب
حيث وجناتها مبللة لم تجف بعد .
لفتت بسيد الحضان طفلاً يسير سوس
وقالت له : يا بني ... ياله من ألم !
نعم الألم الذي يقتصر ... أما أنت فتم
بقلبك ... تبع الطفولة
نم في هذا الصندوق - القنابر
الموصول بروق البرز ... لم على هذا القراض الحزن
الذي يملح في الضلال
بينما تتمتع أنت في الشفق الأزرق .
إنك لا تعلماء المياه المالحة ولا بأعماها الدافئة ،
ولا بالأصوات تقشقر من فوق رأسك ،
ولا بصغير السربح ،
بينما ترعد في قمعاه مهلك الضمير
وتحمق بيمينيك الجسميتين إلى أصل .
وإذا كان الحول فملا لا يرميك
فأنت سمعي لكلمات أفتاب صغيرة ... وصافية
إلى أسودك أن - تنام يا بني
وأن تدخل النصارى إلى جنون البتم نفسه
ولل جنون الأم الذي لأحد له .
وقد بقي منك أنت يا زيبوس الأب
ما ينم عن أنك قد صلبت عن رايك ، فافسرني
أية كلمة قد تكون يذوت حق في جرأة
أو يلدن وجه حق وأنا اتفزع اليهيك »

أم تلقى يا ابنها في البحر



هاش سيمونيدس Simonides جزيرة كيوس إبان القرن السادس ق . م . وهو الذي رأى القتل من أبطال معركة ماراثون ضد الفرس عام 480 قبل الميلاد . بيد أن أشهر مراثيه هي تلك التي تلقى فيها بأسطورة داناى التي عندما ولدت بيرسيوس اضطرت لظروف معينة أن تضعه في صندوق وتلقى به في البحر وتعد هذه المراثية من أفضل قصائد الشعر الغنائي الإغريقي كله وجاء فيها :

« في يوم عندما ملعنة بالهبيك ، متألقة
وقد يراها ضرب بالثزل فيمتدحها قاتلا
لا وجود لسيده أروع

ولا أحمل على مسطح الأرض سبها
وفي يوم آخر قد يكون من الصبر الاضطراب منها
أو حتى إلقاء نظرة عليها . . فهي جثونة
مصورة كالكلية التي تختلف على جرائها
إما شائرة لا يمكن لأحد قط أن يبدى من روحها
صفرة تصطب عليها جهود الأعداء والأصدقاء على حد
سواء
وهي أحياناً كالبحر الرافد في حدود لطيف
مصظم أيام الصيف حيث يتمتع به البحارة
بلا حدود ، ولكنها سرعان ما تقلب إلى الجثون
تكتسح كل شيء أمامها بوجاتها المارة المرعدة ،
الطلاطة »



هاني الحلواني



كامل سليم



التي كانت تسمى «الزوجة» في فيلم «الزوجة».

تجده دون تفكير، بدأ هؤلاء الأفاضل بالإشاعة بالواقعة المزعومة وأبورية خبرها وحسب ينفي بعضهم عن التسلسل الإجماع بتجريد كلام الخواجة كليلياء، يبدأ يستخرج من الفيلم التفسيرات التي تنقل مع معتقداته الخاصة أو مع النظام السائد، والبعض الآخر أخذ ينادي في إكرام الفيلم وخبرجه، فأصبحت تقرأ أن المزعومة تنتمي إلى الواقعية الفلسطينية والواقعية الشعبية والواقعية الوجودية، وحتى الواقعية الاشتراكية لسبب إليها، فها جان الكسان الناقد السوري يقرر أن «كمال سليم هو أول فنان قلبي» (السبيل في الوطن العربي، ص ١٤) والناقد محمد السيد شوشة في دراسته لسبيل في الفيلم يصفه مرة بأنه «والد الواقعية الجبلية» (ص ١٢) ومرة يصفه بالواقعية الشعبية (ص ٣٣) وهناك المثالي مجرّد نظريتين من بعض الإشارة بمقريه الفيلم ومقريه صامته، وإن كان هذا لا يمنع من أن باقي النقاد كانوا يفتنون من التنمية بالإجاب، أمي أمي كافي، إذا ذكر الفيلم، ويكثرون رأي سادول دون تعقيب يوضح حقيقة رأيهم، عموماً من المساس بالتأويل والمضحك أنه في عمرة الجبلين للفيلم ولكسبال سليم أصبح كسل من كان معاصراً أتت الفكرة يعني أنه كان صديقاً أو حواريّاً أو تلميذاً لكسبال سليم، والبعض الآخر أخذ يمزج نجاح الفيلم بجهوده هو شخصياً، سواء كان صادقا في هذا أو كاذبا، ويعل الأمر لفرده حيناً صرححت بطله الفيلم فاطمة رشدي، وأن نجاح فيلم «الزوجة» الذي كان إحدى معجزات السينما المصرية، لا يرجع للفشل فيه إلى كمال سليم لوحده، وإنما يرجع إلى أيضاً، لأن كنت في تلك الوقت زوجة وحبيبة ومعلمته، لأن الحب هو الذي يصنع العجزة، !!! والكثير للمضحك حقا هي الفيلمية التي أصبحت صفة ملازمة لكسبال سليم، وتضيف إليه كل فليمة ممكنة وغير ممكنة استطاع بعد سنة ظهور من الدراسة أن يمزج حل البالي مؤلفات يتكلمون ويخبر فاجزة كما يقول محمد علي حماد، كما يبرز فشل فيلمه دوره الستار (١٩٣٧) بأن يهله عبد الله السيد الذي كان من أشهر الطريون في ذلك الوقت، لم يكن يتعمق بجاذبية جماهيرية حل الشائفة !!!

تسايلات حكليها إجابات:

عرض لنا التليفزيون، مشكوراً، إحدى مخرجات كمال سليم، وهي فيلم «شهداء الغرام»، ويبحث فيه عن جوانب هذه الفيلمية فلم أذكر حل شيء، اللهم إلا حسنة واحدة وهي رد

وتما فليمة الكرم العربي، الحلقى الزوجة، واتصافاً فله الطبيعة يتجسم إذا فلع الخواجة إحدى حينه أن نلغ نحن الإكتين إكراماً لحاطره، والخواجة قرر أن هذا الفيلم جيد وواقعي، وله بعض الصلر في هذا التفسير - فقرأ نقاشنا الأفاضل هذا الرأي، وساروا، وفقد عملية التلطيح التي تمت إذا لتعرف قلادها حيناً انصرفوا وراءه، وإذا سار بساراً

أن يثنى سادول، وهو أكثر النقاد الشريرين تماطفا مع العرب ودول الصائم الثالث عموماً فيلم «الزوجة» - ونحن لا نذكر حل الفيلم حرفيه الجبلية تسبياً بالقياس إلى باقي هذه الأفلام - وحتى يجد مبرراً يصفه به هذا الفيلم إلى الصائم العربي، أصفه بيار الواقعية الشعرية في فرنسا، الذي كان يمزجه ريتي كليلر وجان رينوار ومارسيل كارنيه وغيرهم.

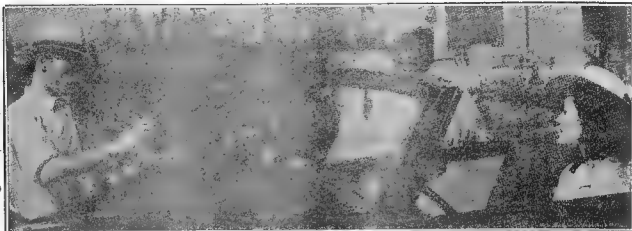
انتهينا في النقاش السابق إلى أن فيلم «الزوجة» لكسبال سليم لا يمسدو أن يكون فليماً ميلودرامياً يتميز بكل ما كان يتميز به الإنتاج التجاري السائد وقتئذ في السينما المصرية، والألحاح بأنه رائد الواقعية في السينما المصرية أو أنه يصف بالثورية التي وتتلفح تنافها صراعاً مع تقاليد وفيلم النظام السائد قنطلافاً مع تحليل علمي للواقع الموضوعي، (مظهر شرمه، دورية السينما، ج٢)، هو ضرب من السخف لا يدانيه إلا سخف اعتبار أن كمال سليم كان واحداً بما يقدمه مدركاً لحقيقة هذه القيم الثورية

الزيرة .. وعقلية التلطيح:

حقيقة الأمر أن جورج سادول عندما جاء إلى مصر وطلب مشاهدة بعض الأفلام المصرية، يادر القائلون على صراحة السينما المصرية بتقديم مجموعة الأفلام التي حققت أعلى إيرادات في تاريخ السينما المصرية، لها مهم أنها بالضرورة هي الجبل الأفلام التي يجب تقديمها إلى الخواجة: فكان من الطبيعي



التي كانت تسمى «الزوجة» في فيلم «الزوجة».



لماذا يمكن أن نقول عن أفلامنا نالتت مثل هذه القضايا بقدر من الوضوح يروق إبراهيم وصي كمال سليم بها ؟ وعلى أسوأ الفروض كان محور هذه الأفلام إحدى هذه القضايا ، مما يؤكد وصي صانع الفيلم بقضيته إلى حد كبير ، مثل الضحايا لإبراهيم لاسا (١٩٣٢) بنت الياسا المير (١٩٣٧) وشجرة المير (١٩٣٦) لأحمد جلال ، السلفاء (١٩٣٤) والدكتور (١٩٣٥) ومصنع الزوجيات (١٩٤١) تشاري مصطفى بالإضافة إلى فيلم لاشين (١٩٣٨) لفرير كرامب ، وهو الفيلم الذي أثار الدنيا وأمدحها ، حتى صدر الأمر الحكومي بوقف عرضه بعد يومين فقط ، ولم يصرح بإصداره العرض إلا بعد ذلك بشهور طويلة بعد حلف مشاهد عديدة منه . وتاريخ السينما المصرية حافل بالأفلام الاجتماعية ذات المضمون الثوري ، الواحية بمشكلات الواقع الذي تحاول أن تمسكه .

من ... ؟ وفي ؟

إن تناولنا فيلم المزيعة في حقلين الغايب لا يعني أنه فيلم سيء ، على المستوى السينمائي ، بل هو - أحقنا لنقول - فيلم مصنوع بلمسة سينمائية جيدة ، وتكتن حرق متميز ، بالمقاييس إلى زمن صناعته . ولكن هل تكفي الحركة المتروقة واللغة السينمائية الجيدة لتطويق مشارات ريادة الواقعية وتقديم المضمون وثوري المحسوس ؟ هل يكفي لتقديم الحركة الشعبية وتصويراتها لعلها لأن يعتبر الفيلم واقعية ؟ وإذا لم يكن فيلم المزيعة هو بداية تيار الواقعية في السينما المصرية ، وبالتالي إذا لم يكن كمال سليم هو رائد هذا التيار ، لمعنى يمكن التأكيد لبداية الواقعية في السينما المصرية ؟ ومن هم أهم روادها ؟

لرجو أن نتاح لنا الفرصة للإجابة على هذه التساؤلات في العدد القادم وإن شاء الله .

فيلم كمال سليم



إن رابطة مشجعي كمال سليم ترى أن هذا الفيلم ، إذا نظرنا إلى الظروف السياسية والاجتماعية في مصر وقت صناعته ، يمكن اختيار أول فيلم ثوري بمعنى الكلمة . فهو قد بدأ العمل فيه (١٩٣٨) وصرض (١٩٣٩) ، أي في عهد الملكية والاحتلال الإنجليزي والأحزاب السياسية والإقطاع ، إن افترضنا صحة الادعاءات بدلاً من الجدل خلاف الحقيقة ؟ إن الفيلم :

- ١ - قدم نقداً ليعض حبيب للجنح وأبرز أزمة الماطلين
- ٢ - أبرز واقع الحركة العمالية الحكومية بالمخاض والتقليد
- ٣ - صور حياة الشبان الأثرياء الماطلين بالوراثة

لغرام ، حنان ، ليلة الجمعة ، عصاة الأسر وغيرها من إشارات هذه المعيرة .

إن الرجل لم يكن سوى عاشق للسينما كسرفة وأن ، وكل أحلامه كانت تلتصق في أن يصبح فريخاً فاعل الصحة كشاحمير ذلك الجبل من المخرجين ، أمثال عبد الكريم وتوجو مزارعي وأحمد جلال وغيرهم ، ولم يصرف عنه أي اهتمام بالواقع أو بالجنح أو ما شابه ذلك ، بل كل اهتمامه كان يتحصر في السينما وفي الاستمتاع بالخيال ، والجمعة في تلك الحق الزلا من حوارية ومؤثرات سينمائية . والمسؤال الثاني الذي يطرح نفسه علينا هو : هل حقاً يعتبر فيلم المزيعة فيلمًا ثوريًا ؟ -

الموضوع إلى أصله وبكر المصدر الأدبي الذي استقى منه فكرة الفيلم . أما ما حدا ذلك من دعوى التقدمية والواقعية ... و ... الخ لرجو من الله خلاصا ألا يخرج علينا أحد النقاد الأفاضل بتفسيرات مغرولة عن خواجة آخر .

والسؤال الذي نطرحه : هل كان كمال سليم حقاً يخلص تفسيرات هؤلاء النقاد القاد لقياسه والمزهاء ؟ وبعبارة أخرى هل حقاً كان تقدمياً وواحياً بشعابا جندمه ؟

إن أفلام كمال سليم هي إجاباتنا على هذا السؤال ، وكلها تكذب أي ادعاءات بالتقدمية والوعي . والواقعية السردية لأفلامه تؤيد هذا الرأي ، مثل ورده السعار ، وأصنام القباب ، وشهداء

عندما تصل حالة القلب إلى مرحلة لا يقدّر معها العلاج ويصبح عاجزاً عن أداء مهمته الأساسية في صنع الدم التي يستطيع من الجسم ومن الرئتين. وتكون كمية الدم التي يدفنها في الشفّة غير قادرة على الوفاء باحتياجات الجسم من الغذاء والأكسجين ويصبح الطب عاجزاً عن إصلاح القلب بالعلاج أو بالراحة بعد استنفاد وسائل العلاج المتاحة. هنا تكون أهمية التفكير أن يستبدل هذا القلب آخر أكثر قدرة على الأداء وأبسط بدلاً الباطل. وتكون الحاجة إلى ذلك ملحة وهامة لحياة الإنسان. إذا كان الله سبحانه وتعالى قد كتب له من العمر بقية

القلوب البديلة

متى يصبح نقل القلب ضرورة ؟

أول عملية نقل قلب كانت لكلب في عام ١٩٠٥

كيف عاش إنسان بقلب شمبانزي لمدة ساعتين ؟

الطود المتاحي للقلب هو المشكلة الكبرى !

د. أسامة عبد العزيز

ينقل الأعضاء أيضاً، وهذا مدون في الأدب الصيني القديم، والمصري، واليونان، والرومان.... وعندما نجح العلماء في نقل المعظام، ونقل قرنية العين... ثم الكليتين.... آثار هذا علماء القلب في محاولات لنقل القلب.

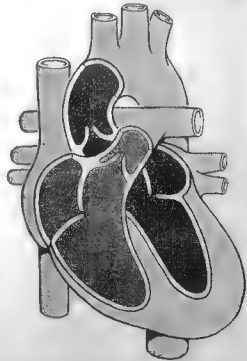
ولقد بدأت الجهود في هذا المجال منذ عام ١٩٠٥ عندما قام العالم أليكس كاريل Alexis Carrel بنقل قلب كلب صغير ووضع في ربة كلية أكبر حجماً ونقل القلب المتقول بنفس لمدة إحدى وعشرين ساعة بعد الجراحة... ومع حلول عام ١٩٥٣ كان العالم دوني Downie قد نجح في إجراء ثلاث وعشرين عملية نقل قلب من كلب إلى كلب آخر... وصل فيها متوسط العمر بعد العملية إلى مائة وعشرين ساعة، إلا أن هذه القلوب المتقلبة لم تكن بديلاً للقلب الكلاب بل كانت تعمل معها جنباً إلى جنب وإن لم توضع داخل الفص الصدري... لذا ظل السؤال

لقد كانت أول محاولة لنقل قلب آدمي إلى إنسان مريض تلك التي قام بها الجراح العالمي كريستيان برنارد في مدينة كيب تاون Cape Town بجنوب أفريقيا في ديسمبر من عام ١٩٦٧. ومنذ ذلك الوقت، أكتب العالم كله أطباء وغير أطباء لمعاملات نقل القلوب، وأشارت شغف العلماء من كل تخصص... يمثل اهتمام الأديباء والفلاسفة والشعراء...



وبالرغم من تسلط الأضواء على برنارد واستشارته بكل الشهرة على المستوى العام، لإجرائه أول جراحة نقل قلب ناجحة، إلا أن هناك محاولات متعددة سبقت جراحة برنارد...

فكما كان الإنسان يعلم - منذ بدء الخليقة - بالوصول إلى النجوم وإلى القمر... ونجح في ذلك، فقد كان الإنسان - منذ فجر التاريخ - يعلم



وحاول العلماء استعمال الأدوية المضادة للشفط فور الانتهاء من الجراحة واستعملوا كميات كبيرة من الكورتيزون . . إلا أن هذه العقاقير كانت تسبب في كثير من الأحيان أعراضاً جانبية لا تقل ضرراً عن فاعلات طرد القلب وتقلل من شدة المرضي لأي عدوى من ميكروبات متعلقة بصحب القضاء عليها من فيروسات وفطريات وغيرها

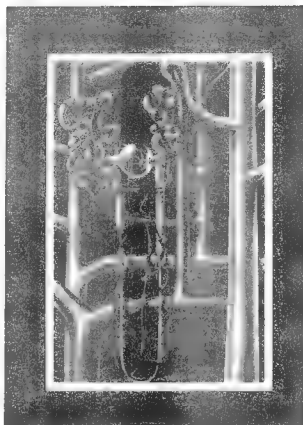
الطرد النهائي . . . هذا التحدي الصالح . . . وسبل السيطرة عليه . . . ؟ .

تكون فرصة حدوث الفشل الشديدي ضد القلب الجديد في أقصى مداه خلال الثلاث الشهور الأولى من إجراء العملية . . . حتى إن ٩٠ ٪ من المرضى يتعرضون لهذا الفشل الشديدي مرة واحدة في الأقل خلال هذه الفترة بالرغم من استعمال الأدوية المضادة للفشل . . . وتقل فرصة حدوثها بمقدار واحد على مئتين بعدد مرور عام على الجراحة . . وفي السنوات الأخيرة أمكن السيطرة على ٩٥ ٪ من حالات الرضف الحاد للقلب المزروع (الجديد) باستعمال هذه الأدوية :

(١) أزاثيوبرين Azathioprine - ويبدأ استعماله قبل الجراحة مباشرة بمعدل ٢ جم لكل كجم من الوزن - من طريق الوريد ثم عن طريق الفم في اليوم التالي للجراحة ، كمرات متتالية فحصى الدم حتى لا تتأثر الكرات البيضاء والصفائح وتنعش عددها .

(٢) مضاد جلوبيولين الليمفوسين من الأرنب (RATG): antithymocyte globulin produced in rabbits بمعدل ٢,٥ جم لكل كجم وزن عن طريق الحقن بالمصل يومياً لمدة ثلاثة أيام عقب الجراحة ثم يوم بعد يوم .

(٣) الكورتيزون Methyl - Prednisolone بمعدل ٥٠٠ جم عن طريق الوريد عقب الجراحة مباشرة متبوعاً بـ ١٢٥ جم كل ٨ ساعات حتى يمكن لمرضى تعاطيه بالمقم بمعدل ١٠ جم لكل كجم وزن يومياً وتقل تدريجياً حتى تصل إلى ١ ٪ جم لكل



ونجحت الطريقة الجراحية technique Surgical لنسج القلب ، وبقيت مشكلة الحد من الفشل النهائي الذي يطرد القلب الجديد . . . فالرغم من التغلب على هذه المشكلة في حالات نقل الكلى ونقل عن طريق أخذ عينات من الكلية المنقولة كل فترة (Renal Biopsy) إلا أن هذا لم يكن مسوياً بالنسبة للقلب . وحاول العلماء البحث عن وسائل أخرى للتصرف على مظاهر الفشل ضد القلب الجديد حتى يمكن السيطرة عليها فور حدوثها . . . وقد أمكن ذلك عن طريق بعض العقاقير التي تحدث في رسم القلب المستمر أو بعض العلاجات في تنجيسات الموجات الصوتية . . وقتل مشكلة الطرد هديداً لجراحة نقل القلب ، حيث إنها تأتي بصورة حادة وسريعة يتشعل بعدها القلب الجديد من العمل بصورة مفاجئة لا تدعى الفرصة للتدخل العلاجي ، أو وقتاً لإجراء جراحة بديلة وتقل قلب آخر . .

حالياً . . كيف يتم وضع القلب الجديد داخل القفص الصدري ليصبح بديلاً للقلب الأصلي . . . وماذا سوف يكون تفاعل الجسم في مواجهة هذا القلب المنقول ؟؟ هل سيطرده ويقتله عضو غريباً غير مرغوب فيه ، وبالتالي يفتق القلب مع طرد القلب الجديد ، أم أنه من الممكن - بواسطة ما - السيطرة على جهاز المناعة والإقلال من فرصة هذا التفاعل القاتل ؟؟

ولقد كان هذا حقيقة هو الفشل الشاغل لكريستيان برنارد في عام ١٩٦٨ في لقاء له في المؤتمر العالمي لجراحة القلب الذي عقد في مدينة براغ بعد عدة شهور فقط من نجاح الجراحة الأولى لنقل القلب الأمي .

نقل العلماء على مشكلة وضع القلب الجديد داخل القفص الصدري وذلك بالاستئناس بماكينه القلب والرائتين الصناعية التي تقوم بوظيفة القلب لفترة يتم فيها نزع القلب المريض وفضل الشرايين والأوردة الرئيسية وصلها بالقلب الجديد الجديد . . . وهذا ما فتح الباب لاستبدال القلوب على مصراعيه . . . حيث بدأت العمليات الروتينية بواسطة

عام ١٩٦٦ مؤكداً : سيتم تطبيق جراحة نقل القلوب في الإنسان خلال العشر سنوات القادمة . . ولم تقص سوى ثلاثة أرواح حتى كان هاردي (١٩٦٤) قد أعد المدة لإجراء نقل قلب من إنسان إلى إنسان ، إلا أن سوء الحظ تدخل في عزم حصوله على قلب من إنسان ، فمحاذاً به لنقل قلب شامانزى كان قد أمده على سبيل الاحتياط . . . ونجحت الجراحة ونجس القلب في ضيق الدم لمدة ساعتين . . . وبعد تلك المحاولة بثلاث سنوات أخرى أجريت أول عملية ناجحة لنقل قلب من إنسان إلى آخر في نهاية عام ١٩٦٧ بواسطة برنارد الذي يذكره العالم منذ ذلك الحين على الرغم من توقيعه من الجراحة منذ سنوات عديدة . . . وبعد ذلك تشجع الأطباء في كل مكان لإجراء عمليات نقل القلوب حتى إن بحلول شهر مايو ١٩٦٩ كانت قد أجريت ١٣٠ جراحة في ١٩ دولة من دول العالم . . . وكانت نسبة الوفاة ٧٧ ٪ فقط . . .

سفرين من العلماء هم : لسور Stoper ، شوموي Shumway ، الذين وضعا أساس الطريقة الجراحية لنقل قلب من حيوان إلى آخر . . . وفككتوا من الحفاظ على حياة الكلاب عقب الجراحة إلى فترة وصلت إلى ٢١ يوماً . . . إلا أن الطبية أسامهم قلقت هي كيفية وقف عملية الطرد للقلب المنقول ، وكانت أطول فترة عاشها كلب صغير (بور) دون استخدام عقاقير وقت التفاعل النهائي هي خمسة شهور ، وذلك في عام ١٩٦٥ . . . إلا أنه في العام نفسه ، تم استعمال الأدوية المضادة للشفط ، والتي كانت مستخدمة بعد نقل الكليتين في حالات نقل القلب ، وهذا أمكن الحفاظ على حياة الكلاب لمدة خمسة عشر شهراً كاملة عقب الجراحة بواسطة سفرين لسور وشوموي .

وبعد إمكانية نقل القلوب إلى الإنسان وشيكة حدوثه منذ أوائل الستينيات حتى إن أحد العلماء كتب في

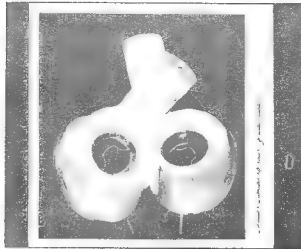
كجم وزن يومياً مع نهاية العام الأول للجراحة .

وتتركز صيوب هذا النظام في حدوث العدوى هؤلاء المرضى في الفترة الحرجة الأولى ، خاصة وأن هذه الجراحات تفوق مثيلاتها التي تعلى عقب جراحات نقل الأعضاء الأخرى .

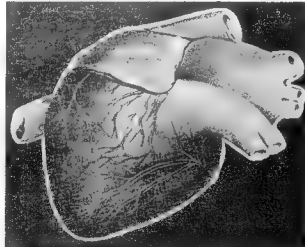
ويبدو الصورة أكثر إشراقاً مع البهية في استعمال عقار جديد سيكلوسبورين A Cyclosporin A والذي تم عزله عام ١٩٧٢ واستعمل في حالات نقل الكلى منذ سنوات ، ثم تم تعميم استعماله في حالات نقل الأعضاء الأخرى مثل الكبد والتكريس ونخاع العظام ... ثم أخيراً القلب . ولقد ساعد هذا في تحسين النتائج بشكل كبير حتى إنه في خلال الفترة من ديسمبر ١٩٨٠ حتى يونيو ١٩٨١ تم إجراء ١١ عملية جراحية في ستانفورد بأمريكا - أكبر مركز نقل القلوب في العالم اليوم - واستعمل هذا العقار وساعد كثيراً على الإقلال من التفاعل ولا يزال ثمانية من هؤلاء المرضى يعيشون حتى اليوم في حالة جيدة . وبالمثل مع حدوث العدوى الميكروبية ، إلا أنه قد تم التغلب عليها وانخفضت فترة بقاء المرضى بالمستشفى ، كما انخفضت التكاليف ... وهذا ما يفتح باب الأمل أمام التوسع في عمليات نقل القلوب

صمومات أخرى تواجه المرضى ... :
(١) العدوى الميكروبية : تشمل العدوى الميكروبية مشكلة أساسية في الفترة الأولى عقب الجراحة ، ويساعد على هذا الأدوية المضادة للعدوى وبالجرعات الكبيرة التي يصح تناولها والتي تسوق الجراحات المستعملة في حالات نقل أعضاء أخرى . وتقارن لأسباب الورثة عقب هذه الجراحات نجد أن العدوى تتميز بحدة الأسباب : وذلك في دراسة من ١٣١ حالة قام بها فريق ستانفورد :

العدوى بالميكروبات بأنواعها ٧٦
ولف القلب المنقول ٧٣



١٩٨١-٧٤	١٩٧٣-٨٠	١٤	تلف القلب
% ٧٣	% ٤٤	٦	أورام
% ٥٥	% ٢٥	٥	ارتفاع ضغط الشريان الرئوي
% ٥١	% ٢٧	٣	جلطة أو نزيف بالمخ
% ٤٤	% ٢١	٢	جلطة بالرئتين
% ٢٩	% ٢٨	١	انتحار
		١	بدون سبب معروف
		١٣١	مجموع المرضى



٩٧٪ منهم لم تكن لديهم أي شكاوى خلال العام الأول كله ... كما يمكن ٨١٪ منهم من العودة لأصنامهم أو النشاط الذي اختاروه ... وهناك - الآن - من يعيش لأكثر من اثني عشر عاماً عقب منقول ويصير أكبر معمر من هذا النوع . ويعتمد طول عمر الإنسان أو القلب البديل على السبب الذي أصاب قلبه ... فهو أحسن حالاً في حالات هبوط القلب الناتج عن مرضى عضلة القلب الاحتقاني (Congestive Card-dimyopathy) في الحالات الناتجة عن قصور الشرايين التاجية .

(٢) الأورام : ثبت حدوث أورام خبيثة في الجهاز الليمفاوي ، تصل إلى ٤,٨٪ من الحالات ، عقب نقل القلب . ويرجع ذلك إلى استعمال الأدوية المضادة للعدوى ، وبالتالي فهي ليست مقصورة على حالات نقل القلوب ، بل تحدث أيضاً مع نقل الأعضاء الأخرى واستعمال الأدوية نفسها ، ونظراً لخطورة هذه المضاعفة فإن الواجب فحص الدم دورياً لاكتشافها مبكراً .

(٣) تصلب الشرايين : التاجية للقلب الجديد : هذا يحدث في عدد غير قليل ، حتى إن نسبة حدوثها تصل إلى ٢٥٪ خلال العام الأول بعد العملية ، خاصة إذا كان القلب المنقول عمره أكثر من ٣٥ عاماً ، ولا علاقة له بعمر المريض الذي تم نقل القلب إليه . ولهذا يتم استعمال أدوية مضادة للتجلط ومعدلات الصفائح : (Warfarin + Dipyridanote) وبذلك انخفضت نسبة هذه المضاعفات إلى ٣٨٪ فقط خلال الخمس سنوات عقب العملية بدلاً من ١٠٠٪ خلال ثلاث سنوات .

ولقد تسببت هذه المضاعفات في اللجوء إلى نقل قلب آخر . ويستلزم ذلك - أيضاً - عمل أشعة بالصفية للشريان التاجي كل عام لجميع المرضى عقب نقل القلب .

والسؤال هو : من أين تحصل على القلب الطير ؟ مع الإجابة في الأسبوع القادم ●

ملف فرلين - رابو

د. رائف بيجت



أحدهما اتخذ مطلقاً للصيغة مجهولة له
وإنما يخطر بباله فوق المدينة :
والآخر نظم قصيدة أهداها للأول :
إنه يكنى لقب
مثلاً لغير فوق المدينة
ما هذا المعنا
الذي يثير قلبه ؟

الأول نظم قصيدته الخالدة من الحروف ودلتها عنه
وأسود ، E أبيض ، I أخمر
O أزرق ، حروف
سأروي ذات يوم ولادتكم الخفية

الآخر نظم قصيدته من الألوان المائية ودلالة اللون
الأخضر عنده :
وما هي الفاكهة ، الأزهار ، الأوراق والأصناعات
ثم ما هو قلبى الذى لا ينفق إلا لأجلك .
فلا تزل فيه يديك البضاوين
- وجين مات الأول راء النخل قتلتا :
ومينا ، ملاكا وشيطانا تطلق عليه ربيوه
تحقق لك المكافأة الأسمى بكتابه هذا
تحدثك التاريخ متصصراً على الموت ولا يهد حدا متصصراً
بالخفاء .
فقدماك البضاوان وضعت فوق رأس الرقبة .
وأنت ميت ، ميت ، ميت .
لكناك ميت كزيتك في بياض أسود ،
في روعة وحشية . .
أه ميتا ، حل بيا بداخل بالغب حب . . .

- فلتعرف عليها :
الأول هو الشاعر الفرنسي الخالد - ارتورو
رَبِيوَه ، والآخر هو الشاعر الفرنسي - بول فرلين ،
الذي كرس حياته تالفاً مسجوراً بالألوان . وبعد تاريخ
الأدب العلاقة - فرلين - ربيوه - من أرى العلاقات
الأدبية التي تمت بين شاعرين ، والتي غلث تأثر شاعر
ومن بعده جيل يكمله بالتأليف الشعرى لشاعر
غريب .

تفتتح مما ملف - لفرلين - ربيوه - وتندور
مراسلات الملف في الفترة بين عام 1871 و عام 1873
وأغلب هذه المراسلات تمت بين مدن باريس ،
شامبلي ، ولندن .



كتب فرلين إلى ربيوه في سبتمبر 1871 ثلاثا
و لتساق أيتهما السروح الخالدة نحن نتساويك ،
نتتفرق
وفي مارس من العام نفسه كتب إليه عقب خلاف
تتسب بيهما :

« إننا نحتاج إليك . .
.. منذ « جويوت » . . منذ شارلوت .
كما كتب ربيوه لفرلين في 4 يوليو 1873 :
« الكلمة الوحيدة الخفية هي لتعب »
وكرر ربيوه في خطابته كلمة « تعب » سبع مرات .
ثم كان أن أطلق فرلين رصاصتين على ربيوه في
المعرض من ذات العام إثر مشادة بينهما بأصابعه في كفه ،
ورغم تنازل ربيوه عن حقه فقد حكم على فرلين
بالسجن لعامين .

وأطلق الملف تملها حين مات ارتورو ربيوه عام
1891 ،
وتيمه فرلين بعد خمس سنوات .

لكي ربيوه ترك لنا أشعاراً توصف من حق ، بأنها
أروع وأغرب أشعار مرسلها زمته ، كما ترك لنا فرلين
إنتاج حياته من شعر لم يصل لرتبة شعر صديقه . لكنه
ترك لنا دراسات قيمة من ثلاثة من كبار شعراء عصره
وأجمعهم ربيوه . ترك لنا دراسة « الشعراء الملعونون »
التي تضمنت دراسة أشعار « ستيفان مالارميه » ،
دروستان كورير « بالإضافة إلى « ارتورو ربيوه » .

كتب فرلين عن زملائه الشعراء الملعونين ، فقال
عن صديقه ربيوه : إنه الشاعر الملعون من فاته كسا
كتب :

(إن اسم وأعمال كورير ، ومالارميه قد تأكدت
للأزمة القادمة إحداهما فوق شفاه الرجال ، والأخرى
ستبقى بكل ذاكرة عذرة . .

ويتأ طبع « كورير » و « مالارميه » هذه الأعمال
الصغيرة الخالدة . فإن « ربيوه » - الأكثر إزعاجاً حتى
من « كورير » - الذي ألقى بكتابه إلى أتف التفرق - لم
يشأ أن ينشر أشعاره) . ثم وصف فرلين أشعار ربيوه
بأنه الفطيرة الثرية التي سبذوها القراء .

لكن « فرلين » نسي أو تناسى أن التاريخ الأبي
سيضمه ضمن هؤلاء الشعراء المتصصين ، الذي يبادر
فأساهم « شعراء ملعونون » . تناسى فرلين أن يذكر
نفسه ضمن هؤلاء « الشعراء الملعونين » .

وكفا لمة أنه قضى عمره متسلطاً عاشفاً ليجوع
رَبِيوَه عموماً ، دون جدوى ، أن يصل إلى لغته
الشعرية والإنسانية . بل كتب فرلين عدداً من
الدراسات الشكرية عن « ارتورو ربيوه » كلها تعبد
وتحلم قصائده الخالدة نفسها خاصة قصيدة « حروف »
التي تناولها بالدراسة ثلاث مرات . كما كتب فرلين
تقديراً للإشراقات « التي خلدت صاحبه .

إن تاريخ الأدب سيذكر دائماً أوصاف ربيوه الذي
أطلقها فرلين « هذا اللاك الشيطان . . هذا الظنفل
الأسنى . . صاحب الأدب ذو الجمال الشيطاني . .
الصبي المشرق لقد استحق « ارتورو ربيوه »
كل تلك الهالة من جدارة قلن تنسى « ربيوه » الذي
نظم أول قصائده « ملجأ الأيام » في السادسة عشرة ،
والذي مات شاباً في السابعة والثلاثين بعد أن ترك لنا
روائع شعرية لم تنكر ، بل مستقل تقىء باسمه
وتحت عنوان . . « الإشراقات » « موسوم بجهنم »
« الشيفة السكري » و « حروف » و « ملجأ الأيام » .
وغیرها ، فليزها من الروائع الخالدة ●

النفاق في دنيا الثقافة

د. أحمد عثمان

التناقض دون أن تظهر عليه أعراض ذلك المرحض اللعين . والتاريخ الأدبي حافل بأسبابه والآلهة والشعراء النافقين . ومن أطرف ما يمكن في هذا الصدد أن شاعر الغناء الإغريقي سيمونيدس (القرن السادس ق . م) رفض أن يصوغ دأغية نصر رياضية لأحد الطغاة في جزيرة عقيلية بمناسبة فوز هذا الطاغية في مسابقات الألعاب بفرق من البنغال . لقد تين لسيمونيدس أن ثمن القصيدة الممرضة ضئيل لا يستحق الجهد فرفض . وقال للذين جاءوا يطلبونه من القصيدة للملك وكيف أتفى بالبنغال وهي على أية حال من نسل الحمبر ؟! . ويعني أنها ليست جديدة بشرعته الشعرية . ولكن الطاغية ظن للسبب الخطيئ رفع الثمن إلى درجة أن سيمونيدس نظم على الفور أغنية يتصورها بيت يصصف فيه هذه البنغال نفسها بأنها «سليمة عيون سريعة» !

ولقد استغل كاتب الكوميديا الفرنسي ألفد مولير موضوع النفاق في راقته «تأريفة أي طرفوف (أو) الشيخ تكليف ما حريت للبنان» . فيظل هذه المسرحية والذي أعطاها اسمه عنواناً هو رجل دين استغل سبوح الكهان ليهسد في الأرض . أما شكسبير فقد صالغ موضوع النفاق في كثير من مسرحياته . ونذكر هنا ما جاء في «أنطون وكليوباترا» إحدى راقته . ففي هذه المسرحية يتحدث جبرياء وإينو باريوس من مناق لبيدوس لحليفه قيصر وأنطونيوس . فيقول إنهم عندما يمدح جبرياء يصفه بأنه «جوير الرجال» أي رب الأرباب . وعندما يتنق على أنطونيوس لا يجد ما يقوله فوق ذلك سوى أن يصفه بأنه «درب جوير» أي رب رب الأرباب ! ولكنه يمدح لنتاف قيصر فيقول إن أردت أن تمدح قيصر قل قيصر قيصر ولا تزدء . ويقول أيضاً أنه يحب قيصر أكثر من أي شخص آخر ولكنه مع ذلك يحب أنطونيوس حباً يفوق كل تصور . فلا الأسته بفاعدة على التصير من هذا الحب ولا الصور تستطيع أن تقله . ولا يعرف الكتاب كيف يشرحونه . ولا المتعلمون كيف يفنون به . ولا الشعراء كيف يظنون فيه القصائد !!

والحديث عن شكسبير يذكرنا بمصدره الرئيسي بلوتارخوس الكاتب الإغريقي الذي عاش إبان العصر الروماني وترجم لكثير من الشخصيات البارزة في التاريخ الإغريقي الروماني . وفي «سيرة أنطونيوس» - التي استلهمها شكسبير وهو يصوغ مسرحيته «أنطون وكليوباترا» - يقول بلوتارخوس عن اللذين اتفوا حول أنطونيوس بالنفاقه :

«... وهكذا كان من السهل أن يسير عليه ضلالتهم وهو لا يعرف أن بعض الناس يتكلم بخلط الصراحة - كمنقق التوابل ذي الكفة اللاذمة - بالنفاق . وبذلك يتزعمون عن التملك سمة التهمة . ومثل هؤلاء الرجال قد يستغلون «الدرشة» الصريحة أثناء الولائم (والشراب) ليصور استسلامهم الخاصع في شئون العمل وكأنه ليس إستسلام أولئك اللذين يرتبطون برجل ليقتله إمتاعه ولكن إرتباط من فخرهم بحكمة العلاء» ●

الفرسى الفكرية واللبلة الحصارية ، وثمان مثل هذه الأمة من فقدان الوعي بالذات وما يدور حولها . يستمر الذوق العام وتحتل القيم ، وتتشظى مظاهر الاحتلال ، وتضيق الأخلاق الحميدة . وفي مثل تلك الظروف يمكن أن يحدث أي شيء . فلا فرق بين المقول واللا مقول ولا حبيب أن ينق الحصار فيجيبه المصجون ناعاً شجياً ويرقصون طرباً . وتتشدق البيانات بأقوال غير مفهومة فيمدحها السامعون شراً ربيع المسرى . ويهيب التاهبون من الأحوال العامة ويرقظ الظالمون القوانين فيدخل الناس كل ذلك في عداد الأعمال البطولية . وهكذا يمتد هذا المطن إلى كافة أنحاء الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وتترامق المشاكل المستعصية . وكل ذلك لأن عقل تلك الأمة قد فسد من كثرة النفاق .

وتعود خطورة النفاق إلى أنه أقدر الناس على البلب الباطل ثوب الحق . بل هو أقدر الناس على

دوانه يشهد إن النافقين لكاذبون صدق الله العظيم (سورة المنافقون . آية 1) .



الصفة الرئيسية للنفاقين إذن هي الكذب . وهو كذب وفراء لا حتى الآخرين فحسب . بل على النفاق ذاتها في لتمام الأول . للنفاق يقول غير ما يعتقد . ويظهر غير ما يطن . في قلبه مرضى والعياد باله .

ويرأى كاتب هذه السطور أن أخطر أنواع النفاقين هم النفاقون الكاذبون . ذلك أنهم مسترون ليس فقط من أنفسهم وما يفعلون بل من عامة الناس . أولئك اللذين يتلفون أكارهم فيقتنون بها ويغترون أروادهم ويرون فيهم قادة الفكر ولدوة الأمة .

إنهم أي النفاقين عقل الأية ، والويل كل الويل لأمة يفسد عقلها ويغتنم ضميرها عندئذ تحدث



انشودة الحرية

شعر بول إيلوار
ترجمة جوزين جودت عثمان

على كل نسمة في الضحى
على البحر وعلى المراكب
على الجبال الملمونة
أكتب اسمك

على المصباح الذي يضيء
وعلى المصباح الذي ينطفئ
على (جمع شمل) بيوتنا المجتمعة الشمل
أكتب اسمك

على كلبي الشره الخنون
على أذنيه المتبتهتين
وعلى قدمه الطائشة
أكتب اسمك

على عتبة باب مسكني
على الأشياء المألوفة
على سيل اللهب المبارك
أكتب اسمك

على الصحة العائنة
وعلى الأخطار الزائلة
وعلى أمل خال من الذكريات
أكتب اسمك

ويقلدة كلمة واحدة
أبدأ حيّان من جديد
لقد ولدت لكي أعرفك
وأردد اسمك
● يا حرية

على كراسان وأنا تلميذ
على مكتبي وعلى الشجر
على الرمال على الثلوج
أكتب اسمك

على كل الصفحات المقروءة
وعلى كل الصفحات البيضاء
على الحجر الدم : الورق أو الرماد ؟
أكتب اسمك

على الصور المذهبة
وعلى أسلحة المقاتلين
على تاج الملوك
أكتب اسمك

على الأدغال والصحراء
على الأعشاب والأعشاب
وعلى صدى طفولتي
أكتب اسمك

على روائع الليالي
على خبز الأيام الناصع
وعلى الفصول المتعاقبة
أكتب اسمك

على الحفول على الأفق
وعلى أجنحة الطيور
على طاحون الظلام
أكتب اسمك

وترحب بياتناهم، وإنتاج زملائهم، وتمتد بنشر كل إبداع جيد يتضمن أصالة وجدة وصداً فنياً على صفحاتها. كما تقدم مجلة «القاهرة» بخالص الشكر للسيد مجدى وهب (طالب ثانوى) على رسالته الجمادة والرقية، والسيد محمد تيمى سلطان (مدير الثانى الثانوى الاجتماعى بقصر ثقافة سوهاج) وتمتد به .

- السيد زرد المعلى /بور سعيد .
- صلاح أحمد الطنوبى /السعودية .
- سمير فوزى إبراهيم /شبرا .
- علاء أحمد مرسى /طنطا .
- كاظم أحمد يوسف .

تلقت «القاهرة» عدداً من رسائل القراء والأدباء التى تعبر عن تقديرهم لجهد العاملين بالمجلة، وتطرح وجهات نظر مختلفة حول تحريرها وإخراجها .
ود«القاهرة» تشكر السادة :-

وقد وردت إلى مجلة «القاهرة» ورسالة من السيد/أحمد محمد محمود النقى، بئرن من خلالها عدة ملاحظات أهمها :-

- (أ) قلة عدد صفحات المجلة، واستطالة حجم الورق .
- (ب) الظاهر الداخلى للصفحات .
- (ج) عدم اشتمال المجلة على ركن خاص للملوم (مجال الفضاء - التكنولوجيا - المخترعات الحديثة) .

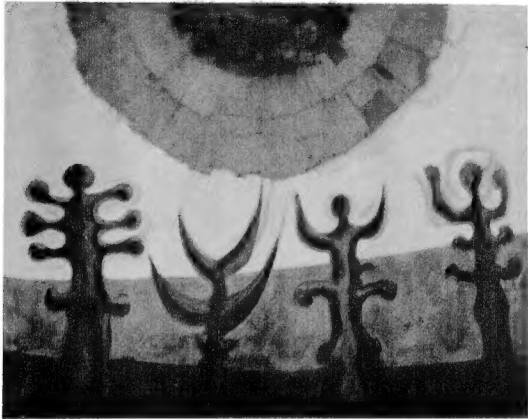
وتود «القاهرة» أن تشير إلى اختلاف طبيعة المجلة الثقافية الأسبوعية عن غيرها من المجلات الشهرية والمتخصصة، كما تود أن تؤكد حرصها الدائم على التميز بين المجالات الموجودة فى واقعنا الثقافي .
ود«القاهرة» تنو إلى أعدادها القليلة تخصص مساحة مرضية للملوم بفرعها المختلفة، وتطمئن القارئ إلى اهتمامها الشديد بهذا الحقل المعرفى الهام .

كما وردت إلى مجلة «القاهرة» رسالة من القارئ مصطفى عبد الشاقى (اسكندرية) بئرن من خلالها هذه الملاحظات :-

- (أ) عدم وجود فهرست للمجلة .
- (ب) صغر المساحة الخاصة بالإبداع بها .
- (ج) صعوبة قراءة القصائد التى تشغل أغلبها صورة ما، أو أرضية لونية ما .

وبالنسبة إلى الاقتراح الأول فقد عملت به المجلة بدءاً من هذا العدد، أما بالنسبة إلى الاقتراح الثانى فتود المجلة أن تشير إلى حرصها على التناسب بين مساحات المواد المختلفة وأحجامها بحيث لا تلتقى مادة على مادة أخرى . وتشير المجلة بصدد الاقتراح الثالث إلى عملها على تلاشى بعض العيوب الفنية التى لوحظت فى الأعداد السابقة ومنها هذا العيب ●





لوحة للفنان عز الدين نجيب



الجمالية وجامع البيرية